اردو فکشن کے پانچ رنگ

داستان

ناول

ناولٹ

افسانہ

افسانچہ

پروفیسر اسلم جمشید پوری

اردو فکشن کے پانچ رنگ
پروفیسر اسلم جمشید پوری

اردو فکشن کے پانچ رنگ

پروفیسر اسلم جمشید پوری

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵

نام کتاب : اردو فکشن کے پانچ رنگ
مصنف : پروفیسر اسلم جمشید پوری
مطبع : ایچ.ایس. آفسیٹ پریس، دہلی
سرورق : ٹیم عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

Urdu Fiction Ke Paanch Rang
by **Prof. Aslam Jamshedpuri**
HOD, Urdu,
CCSU, Meerut, UP 250004
aslamjamshedpuri@gmail.com
09456259850/ 08279907070(tel&whatsup)
1st Edition : 2017 2nd Edition : 2020
Price : ` 700/-
ISBN : 978-93-86872-28-9

ملنے کے پتے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔6	011-23260668
کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دہلی	011-23276526
رائی بک ڈپو، 734، اولڈ کٹرہ، الہ آباد	+91 7905454042
ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	+91 9358251117
بک امپوریم، اُردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ۔4	+91 9304888739
کتاب دار، ممبئی	+91 9869321477
ہدیٰ بک ڈسٹری بیوٹرس، حیدرآباد	+91 9246271637
مرزا ورلڈ بک، اورنگ آباد	+91 9325203227
عثمانیہ بک ڈپو، کولکاتہ	+91 9433050634
قاسمی کتب خانہ، جموں توی، کشمیر	+91 9797352280

arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Apartment, Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)
Mob: +91 9971775969, +919899706640 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

والدین

جناب شمس الدین

اور

محترمہ وحیدن خاتون

کے نام

کہ

جن کے لئے مرحوم

لکھنے کی ہمت

نہیں

مگر میرے نہ لکھنے سے

حقیقت

بدل تو نہیں سکتی

______!!!

(خدا انھیں غریقِ رحمت کرے۔ آمین!)

فہرست

اردو فکشن کے پانچ رنگ

پیش لفظ

میری تازہ ترین کتاب ''اردو فکشن کے پانچ رنگ'' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ یہ ایک سنجیدہ اور مختلف کوشش ہے۔ ایک تو تحقیق وتنقید کی سنجیدہ کوششیں، بہت کم ہو رہی ہیں، دوسرے کتابوں کے انبار کے انبار میں آج بھی فکشن تنقید پر کم کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ میری اس کتاب میں 2012ء سے 2017ء کے دوران فکشن پر تحریر کردہ تحقیقی و تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ یوں یہ مضامین کا ہی مجموعہ ہے لیکن میں نے اس کی ترتیب پر بھی خاص توجہ صرف کی ہے اور کوشش کی ہے کہ فکشن کی تنقید پڑھنے والوں کو یہ مسلسل کتاب کا لطف دے۔ خصوصاً طالب علموں کو فکشن کی تنقید کے حوالے سے کچھ نیا پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

کتاب کے بعض مضامین تحریر کرتے ہوئے محسوس ہوا کہ آج بھی فکشن تنقید کے متعدد ایسے گوشے ہیں جن پر کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ مثلاً داستان کا آغاز وارتقا، ناولٹ کا آغاز وارتقا، داستان کا اسلوب، ناول کی مختلف قسموں مثلاً مزاحیہ ناول، بچوں کے ناول، پھر اردو ناول میں حب الوطنی، جدیدیت کے عہد کا ناول، ہندو پاک کے ناولوں کا تقابلی مطالعہ، مزاحیہ افسانے، دیہی افسانے، جنسی افسانے، ناول اور ناولٹ: مماثلت اور امتیازات، افسانچے کا آغاز وارتقاء وغیرہ بہت سے ایسے موضوعات ہیں جن پر باقاعدہ تحقیقی وتنقیدی مقالوں کی ضرورت ہے۔ ان میں سے بعض پر میں نے خامہ فرسائی کی ہے۔ مضامین طالب علم کی رہنمائی تو کر سکتے ہیں لیکن دستاویزی کتب کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ زندگی نے وفا کی اور اللہ نے صحت وتوفیق دی تو انشاءاللہ ان موضوعات پر طالب علموں سے

تحقیقی کام کرائے جائیں گے۔
'اردو فکشن کے پانچ رنگ' میں، میں نے پہلے رنگ کے طور پر داستان کو لیا ہے۔ ایک مضمون داستان کے آغاز و ارتقاء کے تعلق سے اور دو اہم داستانوں ''سب رس'' اور ''باغ و بہار'' کے تجزیے شامل کیے ہیں۔

دوسرے رنگ کے طور پر ناول کو لیا ہے۔ ناول کی سمت و رفتار یعنی آغاز و ارتقا، اکیسویں صدی میں اردو ناول جیسے موضوعات کے علاوہ ناول پر کئی تنقیدی و تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ تجزیے کے تحت ''امراؤ جان ادا'' سے تازہ ترین معروف ناول '' آخری سواریاں'' تک کئی نئے اور پرانے ناولوں کے تجزیے شامل ہیں۔

کتاب کا تیسرا رنگ 'ناولٹ' ہے۔ ناولٹ کے تعلق سے آج بھی ہمارے طالب علموں کا ذہن صاف نہیں ہے۔ میں نے ''اردو میں ناولٹ نگاری: آغاز و ارتقا'' عینی آپا کے ناولٹس، مضامین کے علاوہ تین عہد کے تین ناولٹس کے تجزیے بھی کیے ہیں۔ ترقی پسند عہد کا نمائندہ'' لندن کی ایک رات'' (سجاد ظہیر) جدیدیت کے عہد کا ناولٹ'' بیانات'' (جوگندر پال) اور اکیسویں صدی کا ایک ناولٹ ''اوڑھنی'' (نصرت شمسی) کو شامل کیا ہے۔

چوتھے رنگ میں ''افسانہ'' شامل ہے۔ اس رنگ میں ''اردو افسانہ: آغاز و ارتقا'' کے علاوہ تقریباً 13 رمضامین افسانے کے مختلف گوشوں اور افسانہ نگاروں کی کاوشوں کے جائزے پر مشتمل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ تقریباً سات افسانوں کے تجزیے بھی شامل کیے ہیں۔

پانچواں رنگ میں ضمیمہ کے طور پر تین مضامین شامل ہیں۔ ان کا تعلق مجموعی طور پر فکشن سے ہے۔ مجھے امید قوی ہے کہ میری یہ کاوش آپ کو ضرور پسند آئے گی اور سبھی کے لیے خاص کر طالب علموں کے لیے مفید ثابت ہوگی۔

آپ کے ذہن میں یہ سوال اٹھ رہا ہوگا کہ میں نے تجزیوں کی ذیل میں ان داستان، ناول، ناولٹس، افسانے اور افسانچوں کا ہی انتخاب کیوں کیا؟ اس کا ایک جواب تو یہی ہے کہ میری یہ کتاب مضامین اور تجزیوں کا مجموعہ ہے اور ان میں سے بیشتر گذشتہ پانچ برسوں میں ضابطۂ تحریر میں آئے ہیں۔ ایسے میں با ضابطہ فہرست سازی کر کے معروف اور شاہکار تخلیقات کا مطالعہ کرنا ممکن نہیں تھا۔ دوسرے یہ وہ فکشن ہے جو مجھے پسند ہے۔ اس میں

بزرگ فکشن نگاروں کی تخلیقات بھی ہیں اور بعض بالکل نئے اور بعض گمنام تخلیق کاروں کی تخلیقات ہیں۔ میں نے تخلیق کار کے نام نہیں تخلیقات کو فوقیت دی ہے۔ پھر تیسری وجہ فکشن تنقید میری شائع شدہ کتب ''جدیدیت اور اردو افسانہ'' 2001ء، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار 2002ء، اردو افسانہ: تعبیر و تنقید 2006,2007ء، اردو فکشن تنقید و تجزیہ 2012ء میں متعدد ایسے موضوعات اور ناولوں اور افسانوں کے تجزیے شامل ہیں۔

ان مضامین میں کوئی بڑی تھیوری استعمال نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ یہ میرا نقطۂ نظر ہے۔ میں نے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ مغربی تنقید یا انگریزی کے طویل طویل اقتباسات سے گریز کیا جائے اور تخلیق کی بلاواسطہ قرأت کی جائے۔ قرأت کے بعد تفہیم کی جو روشنی پھوٹتی ہے، اسے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے پیش کر دیا جائے۔ یوں بھی نئی نسل کے فکشن نگار ہوں یا ناقد وہ انگریزی ادب کو حوالے کے طور پر پیش کرنے کو خامی تصور کرتے ہیں۔ ہماری نسل سے پہلے کی نسل کے ناقدین کی کتب ہوں یا مضامین انگریزی کے حوالوں سے پُر ملیں گی۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ہماری نسل انگریزی زبان و ادب سے واقف نہیں ہے بلکہ یہ نظریاتی تبدیلی ہے کہ تخلیق کی قرأت کے بعد اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جائے۔ اب یہ بھی ہو رہا ہے کہ اصل عبارت کے حوالے تو دیے جا رہے ہیں لیکن دیگر ناقدین کی آرا کا استعمال کم سے کم ہونے لگا ہے۔ جدید نسل کے ایسے فکشن ناقدین میں حقانی القاسمی، مشرف عالم ذوقی، خورشید حیات، نورالحسنین، وضاحت حسین رضوی، نگار عظیم،، بشیر مالیر کوٹلوی، مولا بخش، ابوبکر عباد، عارف ہندی، نسیم اعظمی، احمد صغیر، ہمایوں اشرف، شہاب ظفر اعظمی، محمد کاظم، احمد طارق، ابرار مجیب، سلمان عبدالصمد، منصور خوشتر، محمد غالب نشتر، محمود سلیم، آمنہ آفرین، محمد نسیم جان، وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے بعض کی کئی تنقیدی کتب، بعض کی ایک کتاب اور بعض کے متعدد تنقیدی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔

''اردو فکشن کے پانچ رنگ'' آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اب میں کتاب اور آپ کے درمیان سے جا رہا ہوں۔ اس موقع پر میں دو لوگوں کا خاص شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں ایک اپنے طالب علم سعید بزمی کا کہ انھوں نے سارے مضامین کی سلیقے سے کتابت کی اور بروقت کام مکمل کیا۔ دوسرے عرشیہ پبلی کیشنز کے اظہار ندیم کا کہ انھوں نے اس کتاب

کی پیش کش کو عمدہ بنایا۔ ویسے بھی گذشتہ پانچ برسوں میں عرشیہ کی کتابوں نے اردو کی اشاعتی دنیا میں تہلکہ مچا دیا ہے۔ اب ہندوستان میں بہت خوبصورت اور پرکشش کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ آخر اور اول خدائے لم یزل کا شکریہ کہ جس نے مجھے لکھنے کی توفیق اور ہمت عطا کی۔ اس موقع پر مجھے والد محترم شمس الدین صاحب (مرحوم) بھی یاد آرہے ہیں کہ وہ میری کتاب کی اشاعت پر بہت خوش ہوا کرتے تھے۔ اللہ والدین کو غریقِ رحمت کرے۔ آمین۔

—ڈاکٹر اسلم جمشید پوری

میرٹھ

یکم جولائی ۲۰۱۷ء

●●●

داستان

اردو داستان: ایک محاکمہ

داستان کا وجود، انسان کے وجود سے جڑا ہوا ہے۔ جب سے انسان نے بولنا، چالنا سیکھا، اپنی بات دوسروں تک پہنچانے لگا، تب سے داستان کی ابتدا ہوئی۔ انسان کو حیوانِ ناطق کہا جاتا ہے۔ اس کی جبلت میں، اپنی بات کو بڑھا چڑھا کر، دلکش اور پُر تجسس انداز میں کہنا شامل ہے۔ انسان قصے، کہانی کی شکل میں کسی بات کو زیادہ انہماک اور اشتیاق سے سننے کا عادی رہا ہے۔ یہ اس کی سرشت میں شامل ہے۔ اسی باعث اللہ تعالیٰ نے بھی اپنی زیادہ تر کتب میں بہت سارے واقعات، قصے کی شکل اور دلچسپ پیرائے میں بیان کیے ہیں۔ قرآن میں متعدد نبیوں اور پیغمبروں کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ ان تمام قصوں میں قصہ یوسفؑ کو 'احسن القصص' کا درجہ حاصل ہے۔ ویسے قرآن میں موسیٰ علیہ السلام، سلیمان علیہ السلام، داؤد علیہ السلام، حضرت ابراہیم، حضرت اسماعیل۔ حکیم لقمان، بی بی مریم، عیسیٰ علیہ السلام، ملکہ صبا، یونس علیہ السلام کے متعدد واقعات قصے کی شکل میں بیان ہوئے ہیں۔ قرآن ہی نہیں دنیا کے دیگر مذاہب کی کتب میں بھی مذہبی قصے درج ہیں۔ بائبل، توریت ہوں یا وید ہوں، مختلف قصوں اور کہانیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ ہندو دھرم کی معروف کتب میں مہابھارت کا قصہ، رامائن کی کہانی، دیوی دیوتاؤں اور اوتاروں کی زندگی کا پُر تجسس بیان قصے کو مزید دلچسپ بنا دیتا ہے۔ یہ داستان کا ہی روپ ہیں۔ ہندو دھرم میں آج بھی رام لیلاؤں، کرشن لیلاؤں اور کتھاؤں کے اجلاس منعقد ہوتے ہیں اور ان میں قصوں کا بیان کہیں نثر میں، تو کہیں نظم میں اور کہیں ڈرامے کی شکل میں ہوتا ہے۔ آج سے ہزاروں سال قبل، جب انسان نے کچھ ترقی حاصل کر لی تھی اور نقل وحمل کے ذرائع وجود میں آئے تو

انسان نے سفر شروع کیے۔ایک علاقے سے دوسرے علاقے میں آنا جانا اور مختلف و متعدد لوگوں سے ملنا جلنا شروع ہوا تو ایک دوسرے کو اپنے حالات، سفر کے واقعات کچھ حقیقی اور زیادہ تصوراتی باتیں سننا سنانا جاری ہوا تو قصہ گوئی اور داستان گوئی کا آغاز ہوا۔ ایسے افراد جن کی آواز بلند اور پر کشش تھی، جنہیں اپنی زبان پر بھی قابو تھا اور جو حقیقت سے، تصور و تخیل سے قصے نکالنا اور انہیں دلچسپ انداز میں پیش کرنا جانتے تھے، وہ داستان گو بنتے گئے اور انھوں نے اسے با ضابطہ معاش کے طور پر اپنانا شروع کردیا۔لوگوں کے پاس فرصت ہی فرصت تھی۔کام کاج نہیں تھے، زمینیں بنجر تھیں، کارخانے اور دیگر صنعتیں نہیں تھیں، تفریح اور کھیل کود کے سامان بھی نہیں تھے۔ایسے میں داستان گوئی نے پیشے کی شکل اختیار کرلی۔ داستان گو داستان سنانے کی مشق کرتے۔ قصے کا ایسا بیان ہوتا کہ تحیر، تجسس، اچانک پن جیسے عناصر قصے کو مزید دلچسپ بناتے۔، سامع کی ساری توجہ قصے میں ہوتی۔ داستان گو جب ایسے جملے استعمال کرتا ''پھر یوں ہوا...، اچانک اس کا روپ بدل چکا تھا، کوہِ قاف کی پری کو دیکھ کر وہ دنگ رہ گیا، طوطے میں اس کی جان تھی، جب شہزادی کی پلکوں کی آخری سوئی نکالی گئی، وغیرہ وغیرہ تو سامعین پر پہلے تو حیرت اور خاموشی چھا جاتی، بعد میں مختلف آوازیں اور سوالات، تجسس کے ساتھ سامنے آتے، پھر، پھر کیا ہوا؟ کوہِ قاف کی پری بہت خوبصورت تھی؟ اس نے طوطے کو مار دیا؟ پھر شہزادی زندہ ہوگئی؟ آگے، آگے....کیا ہوا؟ جلدی جلدی بتائیں.....'' ان سوال و جواب سے ایک طرف داستان کی دلچسپی، تحیر و تجسس اور مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا تو دوسری طرف داستان گو پیشہ ور ہوتے گئے۔ وہ گاؤں گاؤں، قصبے قصبے گھومتے، ایک ایک جگہ مہینوں قیام کرتے، قصہ در قصہ سناتے جاتے، اپنے پیٹ کا انتظام بھی کرتے اور لوگوں کی تفریح کا سامان مہیا کراتے۔ بے روزگاری کے دنوں میں لوگ گھنٹوں بلکہ پوری پوری رات قصے سنا کرتے، ہنکارے بھرنا، بیچ بیچ میں مکالمے کرنا بھی سامعین پر لازم تھا کہ اس سے ایک تو سامع کے جاگتے رہنے کا ثبوت ملتا دوسرے داستان میں دلچسپی بھی بنی رہتی۔ یہ معاملہ زمانہ قدیم سے جاری ہوا اور صدیوں جاری رہا۔ یہ داستان کا زبانی دور تھا۔ داستان گو کے علاوہ یہ کام گھروں میں دادی، نانی، دادا، نانا اور دیگر بزرگ انجام دیتے تھے۔لیکن گھروں میں سنائے جانے والے قصے زیادہ طویل نہیں ہوتے تھے، یہ تو پیشہ

ور داستان گو ہوا کرتے تھے جو قصے میں قصے ملاتے رہتے اور اکثر سامعین کو علم بھی نہیں ہو پاتا کہ کب کون سا قصہ شروع ہوا اور کب کون سا ختم۔

جہاں تک داستان کے فنی لوازم کا تعلق ہے تو اس کے متعدد اجزا، طوالت، طرزِ بیان، مافوق عناصر، تحیر، تجسس، دلچسپی ہیں۔ طوالت، داستان کا ایک اہم جز ہے۔ لیکن اس کا انحصار داستان گو کی علمیت، معلومات اور طرزِ بیان پر ہوتا تھا۔ داستان کی طوالت کے تعلق سے کئی قصے مشہور ہیں مثلاً ایک بادشاہ ہوا کرتا تھا، جو ہر رات شادی رچایا کرتا تھا اور ہر صبح اپنی بیوی کو جلاد کے حوالے کر دیتا تھا۔ پورے علاقے میں بادشاہ کے اس عمل سے دہشت تھی۔ ہر گھر کی عزت داؤ پر لگی تھی۔ ایسے میں ایک قصہ گو بیٹی نے خود کو بادشاہ کی ایک رات کی دلہن بننے کے لیے پیش کیا۔ جب بادشاہ سونے کے لیے کمرے میں آیا تو ادھر ادھر کی باتوں کے دوران رانی نے قصہ بیان کرنا شروع کر دیا۔ رات کا شباب اور قصے کا عروج ساتھ ساتھ بڑھتا گیا۔ تھک ہار کر رات رخصت ہونے پر آئی لیکن قصے کا شباب مزید شدت اختیار کرتا گیا۔ حتیٰ کہ صبح ہوگئی۔ جلاد آ گئے۔ رانی نے قصہ ایک اہم موڑ پر اچانک چھوڑ دیا اور خود قتل ہونے کے لیے چلنے کی تیاری کرنے لگی۔ بادشاہ نے قصہ جاری رکھنے کو کہا اور جلادوں کو گلی صبح آنے کو کہا۔ اگلی صبح بھی یہی ہوا۔ رانی قصہ در قصہ پروتی گئی اور تحیر و تجسس کا شکار بادشاہ داستان کے پیچ وخم میں گرفتار ہوتا گیا۔ ہفتے، مہینے گذرتے گئے۔ بالآخر بادشاہ کو رانی کی قربت اور داستان گوئی سے انس و محبت ہوتی گئی اور اس طرح داستان کی طوالت نے بے شمار بیٹیوں کی عزت کو تحفظ فراہم کیا۔

دوسرا واقعہ اس طرح ہے کہ لکھنؤ کے کسی بادشاہ کے یہاں ایک داستان گو ملازم تھا۔ روز داستان سنانا اس کا کام تھا۔ ایک بار وہ ایک داستان سنا رہا تھا۔ داستان میں شہزادے کی بارات محل سے نکلنی تھی کہ داستان گو کو ایک ضروری کام آن پڑا اور وہ بادشاہ سے پندرہ دن کی چھٹی لے کر، اپنی جگہ اپنے شاگرد کو داستان سنانے پر معمور کر گیا اور جاتے جاتے کہہ گیا کہ جب تک میں نہ آؤں داستان سنبھالے رکھنا۔ شاگرد نے استاد کے پندرہ دن بعد آنے تک شہزادے کی بارات کو محل کے دروازے پر ہی روکے رکھا۔ بارات کی سجاوٹ۔ دولہے کی تیاری وغیرہ کا بیان کرتا رہا اور اس طرح داستان کو سنبھالے رکھا۔ استاد نے آ کر داستان

کو پھر آگے بڑھایا۔ داستان کے فن کے تعلق سے ہمارے اکابرین کی مختلف آراء ہیں۔
پروفیسر گیان چند جین کا خیال ہے:

''رومانی داستان میں ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اس میں تخیل کا رنگین قرمزی بادل چھایا رہتا ہے۔ اس میں کوئی فوق الفطری عناصر نہ بھی جلوہ آرا ہو تب بھی اس میں جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ ایسے ہوتے ہیں جو حقیقی سے زیادہ تخیلی ہوتے ہیں۔ مافوق الفطرت کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی، بیان کا لطف انہیں عناصر سے داستان عبارت ہے۔'' [بحوالہ اردو ناول کا آغاز وارتقا، عظیم الشان صدیقی، ص58 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008]

خواجہ امان، داستان کے فن کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''مطلب مطویل وخوشنما جس کی بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان واقع نہ ہو اور مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق ہیں۔''

[سب رس، ص10، بحوالہ داستان سے ناول تک، ابن کنول، ص15، 2001]

پروفیسر عظیم الشان صدیقی اپنی کتاب، اردو ناول: آغاز وارتقاء میں ناول کا پس منظر بیان کرتے ہوئے داستان کے فن پر یوں تبصرہ کرتے ہیں:

''داستان افسانوی ادب کی سب سے زیادہ وسیع اور عریض صنف ہے۔ یہ اپنے اندر افسانوی ادب کی دیگر اصناف کو جذب کرنے کے بعد بھی اپنی ایک امتیازی شان باقی رکھتی ہے۔ اس کی بنیادی خصوصیت رومان یعنی حقیقت سے دور تخیلی دنیا ہے۔'' [اردو ناول کا آغاز وارتقا، عظیم الشان صدیقی، ص57 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2008]

داستان کے اوصاف کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''داستان گوئی کا اصل الاصول یہ ہے کہ دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو کہ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں اور وہ برابر۔ پھر کیا ہوا..... پھر کیا ہوا..... کی صدا بلند کرتے رہیں۔'' [اردو زبان اور فن داستان گوئی، کلیم الدین احمد، ص9 ادارہ فروغ اردو، 1965]

داستان کے اوصاف کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد اس کے اسباب، اثرات اور انداز کے تعلق سے معروف ناقد ڈاکٹر فرمان فتح پوری تحریر کرتے ہیں:

''وہ انسانی ذہن کی تخلیق ہونے کی حیثیت سے ہمیں زمانہ قدیم و بعید کے انسان کی یاد دلاتی ہیں۔ ان کے اعتقادات و میلانات پر روشنی ڈالتی ہے۔ ان کے انداز غور و فکر سے آشنا کرتی ہیں۔ ان کی سادہ لوحی، بے چارگی، مردانگی، معصومیت، خدا ترسی، قوت تسخیر، فتح و کامرانی کے قصے سناتی ہیں۔ ان کے ذوق و شوق، مشاغل و معمولات اور خیر و شر کے ذکر سے فرصتِ لمحات میں ہمارا دل بہلاتی ہیں اور تھوڑی دیر کے لیے ہمیں دنیا کے خرخشوں سے نجات دلاتی ہیں۔'' [اردو کا افسانوی ادب، فرمان فتح پوری، ص 27، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2006]

سید وقار عظیم نے بھی داستان پر کام کیا ہے۔ ان کی مشہور کتاب 'داستان سے افسانے تک' اس سلسلے کا ثبوت ہے۔ لیکن اس کتاب میں وقار عظیم نے داستان کا ذکر صرف پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ داستان کے فن، آغاز و ارتقاء سے سرسر گذرے ہیں اور زیادہ زور ناول پر صرف کیا ہے۔ 384 صفحات کی کتاب میں صر، ف 60 صفحات پر داستان اور قصوں کا ذکر ہے۔ باقی پوری کتاب ناول کے آغاز و ارتقاء پر ہے۔ لیکن ان کم صفحات کے باوجود وقار عظیم داستان کے تعلق سے اپنا نظریہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے داستان کے فن کا مطالعہ سنجیدگی سے کیا ہے۔ داستان کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''داستانوں نے انسان کے لیے عملی زندگی کا ایک ایسا ضابطہ مرتب کیا ہے جس میں عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔ جرأت، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے بدلے ابدی سکون و راحت کا انعام، مروت، محبت اور دردمندی کے بدلے جاہ و ثروت ہے، عارضی سخت کوشی کے بدلے دائمی راحت ہے۔ یہ دنیا مشاہدہ اور فکر نے نہیں تصور و تخیل نے آباد کی ہے۔ اور اس کی تزئین میں ادبیت و شعریت نے اپنی پوری قوتیں صرف کی ہیں۔ اس لیے ہر طرف حسن و جمال کے جلوے ہیں اور یہی بات قاری کے لیے کشش کی ہے۔''

[داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص 13، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ]

درج بالا اقتباسات سے داستان کے فن کے تعلق سے بہت کچھ صاف ہو جاتا ہے۔ داستان کے اجزائے ترکیبی میں سب سے اہم دلچسپی ہے۔ اس کے بعد طوالت، طرز بیان، مافوق فطرت عناصر، تحیر، تجسس، تسلسل جیسے عناصر داستان کو مکمل کرتے ہیں۔ دراصل زبانی داستان اور تحریری داستان میں خاصا فرق ہوتا ہے۔ زبانی داستان کے لیے قصہ گو میں تقریری صلاحیت، چرب زبانی اور لہجے کے اتار چڑھاؤ اور چہرے کے ہاؤ بھاؤ کا خاص دخل ہے۔ ان اوصاف سے داستان گو قصے کو دلچسپ سے دلچسپ ترین بنا سکتا ہے۔ دوسرے داستان کا مواد بھی دلکش، پر اثر اور حیرت انگیز ہو۔ بے رس اور خشک موضوعات داستان کو زیب نہیں دیتے کہ ان میں داستان گو لاکھ اپنے فن کا مظاہرہ کرے داستان میں دلچسپی اور تحیر پیدا نہیں ہو سکتے۔ زبانی داستان کے لیے موقع محل اور جگہ سے بھی داستانوں کی فضا سازی پر اثرات قائم ہوتے ہیں جب کہ تحریری داستان میں مصنف ہی داستان گو ہوتا ہے۔ لیکن اس کی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کے سارے جوہر صرف تحریر کے ذریعے ہی دکھا سکتا ہے۔ دلچسپی، تحیر، تجسس جیسے عناصر بھی قلم کے محتاج ہوتے ہیں زبانی فن کی باریکیاں ں اور خوبیاں، اس کے ساتھ نہیں ہوتی ہیں۔ ایک اور بات قابل ذکر ہے کہ تحریری داستان ہر کس و ناکس نہیں پڑھ سکتا۔ اس کے لیے تعلیم یافتہ ہونا بھی ضروری ہے جب کہ زبانی داستان کا تعلق صرف اور صرف سماعت سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زبانی داستان، تحریری داستانوں سے زیادہ مقبول ہوتی ہیں۔ لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ تحریری داستانوں کی اساس یہی زبانی داستانیں ہیں۔ تحریری، داستانیں زبانی داستانوں پر اس لیے فوقیت رکھتی ہیں کہ یہ دستاویزی حیثیت رکھتی ہیں اور زبانی داستانوں کا کوئی ریکارڈ نہیں ہوتا۔ نہ ان کے مصنف کا علم ہوتا بلکہ یہ تو Folk Literature کا حصہ ہوتی ہیں۔ ایسا ادب جسے عوام تخلیق کرتی ہے جس پر کسی ایک کا حق نہیں ہوتا۔

اردو میں داستانوں کو ہم دو خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ منظوم داستانیں اور منثور داستانیں۔ منظوم داستانوں میں دلچسپی اور کشش مغنی کی آواز پر بھی منحصر ہوتی تھی۔ ترنم اور لحن سے منظوم داستان میں ایک الگ قسم کا کھنچاؤ، آواز کا سوز اور اتار چڑھاؤ، داستان کے تئیں لوگوں کی دلچسپی میں کئی گنا اضافہ کر دیتا تھا۔

دکن کی منظوم داستانیں

اردو کی پہلی منظوم داستان، فخر الدین نظامی کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ اس کی تصنیف کے تعلق سے تضاد ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا سن تصنیف ۸۶۵ھ سے ۸۶۷ھ تحریر کیا ہے جب کہ مخطوطات انجمن ترقی اردو کی جلد اول کے مرتبین کے مطابق ۸۲۵ سے ۸۳۸ھ اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ۸۳۴ھ سے ۸۳۹ھ/۱۴۳۰ء سے ۱۴۳۵ء کے درمیان عہد سطان احمد شاہ ولی بہمنی بتایا ہے۔ منظوم داستانوں کا یہ سلسلہ آگے بڑھتے ہوئے ''چندر بدن و مہیار'' (از مقیمی ۹۸۸ھ سے ۱۰۳۷ھ) بہرام وحسن بانو (از: امین ۱۰۴۸ھ)، قصہ ابوتمیم انصاری (از: صنعتی ۱۰۳۷ھ سے ۱۰۶۷ھ)، خاور نامہ (از: کمال خاں رستمی ۱۰۵۹ھ)، گلشن عشق (از: نصرتی ۱۰۶۸ھ)، یوسف زلیخا (از: سید میراں ہاشمی ۱۰۹۹ھ)، قطب مشتری (از: ملا وجہی ۱۰۱۸ھ)، بینا ستونتی (از: غواصی ۱۰۳۵ھ)، سیف الملوک وبدیع الجمال (از: غواصی ۱۰۳۵ھ) طوطی نامہ (از غواصی ۱۰۵۹ھ)، ماہ پیکر (از جنیدی ۱۰۶۴ھ)، پھول بن (از: شیخ محمد مظہر معروف بہ ابن نشاطی ۱۰۶۶ھ)، بہرام وگل اندام (از: طبعی)، پدمات اردو ترجمہ (از غلام علی ۱۰۹۱ھ) جنگ نامہ (از: سیوک ۱۰۹۲ھ) قصہ رضوان شاہ وروح افزا (از: فائز ۱۰۹۴ھ)، ظفر نامہ (از: غلام علی لطیف ۱۰۹۵) قصہ مہر و ماہ (از: مظفر) قصہ ابوشحمہ (از: امین ۱۰۹۰ھ)، عشق صادق (از: ضعیفی ۱۱۰۰ھ) قصہ ملکہ مصر (از: سید محمد عاجز ۱۱۰۰ھ)، وصال العاشقین (از: شاہ حسین ذوقی ۱۱۰۹ھ)، یوسف زلیخاں (از: امین ۱۱۰۹ھ) من لگن (از: قاضی محمود ۱۱۱۱ھ) گلشن حسن ودل (از: مجری ۱۱۱۴ھ) پنیہ درپن (از: ہنر ۱۱۴۴ھ) باغِ جاں (از: وجدی ۱۱۴۵ھ) لعل وگوہر (از: عارف الدین خاں عاجز ۱۱۵۰ھ) بوستانِ خیال (از: سراج ۱۱۷۱ھ) تک دراز ہوتا گیا۔

شمال ہند کی منظوم داستانیں

شمال میں ولی دکنی کی آمد نے شاعری میں انقلاب آفریں تغیر پیدا کیا۔ شاعری میں نئے خیالات اور عام زبان کا استعمال بڑھ گیا۔ متعدد شعرا نے غزل، قصیدہ، واسوخت

اور مثنویاں قلم بند کیں۔ سودا کی مثنوی عشق پسر شیشہ گر بہ زرگر پسر ۱۱۸۸ھ سے ۱۱۹۵ء کے درمیان قلم بند ہوئی۔ بعد میں میر کی مثنویاں شعلہ عشق اور دریا عشق وجود میں آئیں اور پھر یہ سلسلہ طویل ہوتا گیا۔ سحر البیان (از: میر حسن ۱۱۹۹ھ) دلپذیر (رنگین ۱۲۱۳ھ) گلزار نسیم (از: دیا شنکر نسیم ۱۲۵۴ھ) افسانہ عشق، دریائے تعشق، بحر الفت (واجد علی شاہ، اشاعت ۱۲۶۳ھ) طلسم الفت (اسد علی خاں قلق ۱۲۵۶ھ) لذت عشق (آغا حسن نظم لکھنوی (۱۸۴۷ء۔ ۱۹۵۶ء کے درمیان) ترانۂ شوق (احمد علی شوق ۱۸۸۷) کی تخلیق نے شمالی ہند کے ادبی وقار کو بحال کیا۔

منثور داستانیں

نثر کی جہاں تک بات ہے تو یہ بات بالکل صاف ہے کہ شاعری کے مقابلے نثر لکھنا زیادہ مشکل امر ہے۔ یہی سبب ہے کہ شاعری کے مقابلے نثر کا فروغ کم ہوا۔ منظوم داستانوں کے مقابلے منثور داستانوں کی تعداد کو انگلیوں پر شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ہم شمال اور دکن کی بات کریں تو بھی بات الجھ جاتی ہے۔ شمال میں امیر خسرو کے بعد کئی صدی تک معاملہ بالکل خالی ہے جب کہ اسی عہد میں دکن میں شاعری کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی خاصا فروغ حاصل ہوا۔ اس کی یوں تو بہت ساری وجوہات ہیں لیکن علاؤ الدین خلجی کی فتح دکن کے بعد وہاں زبان کا خاصا فروغ ہوا پھر محمد بن تغلق کے شاہی فرمان کے مطابق دارالحکومت کے تبادلے نے بھی خاصا اثر ڈالا جس کے نتیجے میں جنوب میں اردو زبان و ادب کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ تیسری اہم وجہ سلاطینِ جنوب کا زبان و ادب کو تحفظ فراہم کرنا بھی تھی۔ یہی سبب ہے کہ جنوب میں شعرا و ادبا کے علاوہ سلاطین نے بھی اچھی شاعری اور نثر تحریر کی۔

جہاں تک اردو کی نثری داستانوں کا سوال ہے تو یہاں ملا وجہی بازی لے جاتے ہیں۔ ان کی تخلیق ''سب رس'' کو اردو کی پہلی نثری داستان کا درجہ حاصل ہے۔ یہ بات بھی حقیقت ہے کہ ملا وجہی نے سب رس کو فارسی کی معروف مثنوی ''دستور عشاق'' اور نثری قصہ ''حسن و دل'' (محمد یحییٰ بن سبیک فتاحی نیشاپوری) سے اخذ کیا ہے۔ اپنے زمانے میں ''حسن و دل'' کافی مشہور ہوا تھا۔ سب رس سے قبل نثری قصے ہنوز تحقیق کے منتظر ہیں 'سب رس'

ملاوجہی نے قطب شاہی خاندان کے حکمراں عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ۱۰۴۵ھ میں تصنیف کی۔ منثور داستانوں میں سب رس کے بعد ''قصہ مہر افروز دلبر'' (عیسوی خاں بہادر سن تصنیف محمد شاہی دور)، نوطرز مرصع (میر محمد حسین عطا خاں تحسین، زمانہ تصنیف ۱۷۶۸ء سے ۱۹۷۵ء کے درمیان) عجائب القصص (شاہ عالم ثانی) باغ و بہار (میر امن دہلوی ۱۸۰۳ء) توتا کہانی (حیدر بخش حیدری ۱۸۰۴ء)، آرائش محفل (حیدر بخش حیدری ۱۸۰۵ء) بیتال پچیسی (مظہر علی خاں ولا اور للولال ۱۸۰۱ء) سنگھاسن بتیسی (کاظم علی جوان اور للولال جی ۱۸۰۷ء) داستان امیر حمزہ (خلیل علی خاں اشک ۱۸۰۳) گلزار چین (خلیل علی خاں اشک ۱۸۰۴ء) نثر بے نظیر (میر بہادر علی حسینی ۱۸۰۳ء) اخلاق ہندی (میر بہادر علی حسینی ۱۸۰۳ء)، مذہب عشق (نہال چند لاہوری ۱۸۰۴ء) خرد افروز (حفیظ الدین احمد ۱۸۰۳ء) رانی کیتکی کی کہانی (انشاءاللہ خاں انشاء ۱۸۰۳ء) سلک گوہر (انشاءاللہ خاں انشاء) گلشن نو بہار (محمد بخش مہجور لکھنوی ۱۸۰۵ء) انشائے نورتن (مہجور) فسانۂ عجائب ۱۲۴۰ھ، شگوفۂ محبت ۱۲۷۲ھ، گلزار سرور ۱۲۷۶ھ، شبستان سرور ۱۲۷۹ھ (مرزا رجب علی بیگ سرور)، نو بہار (بنی نرائن ۱۲۴۰ھ) سروش سخن (فخر الدین حسین سخن دہلوی ۱۸۵۹ء)، طلسم حیرت (جعفر علی شیون کاکوری ۱۸۸۲ء) بوستان خیال (میر تقی خیال، ترجمہ امان دہلوی ۱۸۶۶ء) وغیرہ کا ذکر خاص طور پر ہوتا ہے۔ ویسے اردو کی نمائندہ داستانوں میں ہم سب رس، باغ و بہار، عجائب القصص، فسانۂ عجائب، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال کو شمار کرتے ہیں۔ یوں داستان نگاری کا عہد انیسویں صدی کے اختتام تک جاری رہا۔ بعد میں ناول اور افسانہ کے آغاز اور مقبولیت کے بعد اور دوسرے روزگار کے عام مواقع کے سبب فرصت کے لمحات کے ناپید ہونے کے باعث داستانوں سے دلچسپی آہستہ آہستہ کم ہوتی گئی۔ ادھر بیسویں صدی خصوصاً آزادی کے بعد داستانوں کا وجود بالکل معدوم ہوگیا۔

●●●

تجزیے

''سب رس'' کا تجزیاتی مطالعہ

''سب رس'' کو اردو کی پہلی نثری داستان ہونے کا شرف حاصل ہے۔اس کے خالق ملا وجہی ، نے اپنے زورِ بیان کا طلسم طاری کر دیا ہے۔لیکن یہ قصہ کیا وجہی کے ذہن کی پیداوار ہے؟ یہ سوال 'سب رس' کا مطالعہ کرنے والے ہر طالب علم کے ذہن میں اٹھتا ہے۔ملا وجہی نے اس کی صراحت نہیں کی ہے۔لیکن ہمارے بعض محققین اور اکابرین ادب نے اپنی تحقیق میں ثابت کیا ہے کہ ''سب رس'' کا قصہ ملا وجہی کا طبع زاد نہیں ہے بلکہ فارسی کے معروف شاعر و ادیب محمد یحییٰ بن سبیک فتاحی نیشا پوری کی ایک نہیں تین تین کتب، مثنوی دستور عشاق (1436ء) قصہ حسن و دل (جو دستور عشاق کا نثری روپ ہے) اور تیسری شبستانِ خیال (منظوم) سے ماخذ ہے۔اب یہاں ایک اختلاف ہے۔مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ وجہی کے سامنے قصہ حسن و دل ہی تھا۔انھوں نے دستور عشاق' پر نظر نہیں ڈالی ہے۔یہی سبب ہے کہ 'دستور عشاق' میں بعض ایسے امور و افعال ہیں جن کا ''سب رس'' میں گذر بھی نہیں۔اس کے برعکس عزیز احمد کا خیال یوں ہے کہ وجہی نے دستور عشاق دیکھی ہوگی وگرنہ ''سب رس'' جیسی طویل داستان کا وجود ممکن نہیں تھا اور ڈاکٹر منظر اعظمی کا ماننا تو یہ ہے کہ قصہ میں طوالت تو ہے ہی کہاں؟ یہ طوالت تو ملا وجہی کے بیان میں موجود پند و نصائح کی طوالت ہے۔

بہر حال اتنا تو طے ہے کہ ''سب رس'' طبع زاد تخلیق نہیں ہے بلکہ فتاحی کی کسی کتاب سے ماخوذ ہے۔زیادہ گمان بلکہ یقین کی حد تک گمان ہے کہ قصہ 'حسن و دل' سے ماخوذ ہے۔''سب رس'' پر تنقیدی نگاہ ڈالنے سے قبل ضروری ہے کہ اس کی تلخیص پر نظر ڈالیں:

تلخیص

ملک سیستان میں عقل نام کا ایک بادشاہ تھا۔اس کی حکومت میں ہر طرف امن وآشتی، سکون، خوشحالی اور خوشیاں ہی خوشیاں تھیں، رنج وغم کا کہیں نام ونشان بھی نہیں تھا۔ بادشاہ کے بیٹے کا نام دل تھا جو ہمت والا اور دلدار تھا۔ایک دفعہ شہزادے کے دوست ندیم نے اسے آبِ حیات کے بارے میں بتایا اوراس کے بے شماراوصاف گنائے، کہ پینے سے انسان کو حیات جاوداں حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ سب سن کر دل، آب حیات کے لیے مضطرب ہو جاتا ہے اوراس کی تلاش کے لیے اپنے ایک جاسوس نظر کو آب حیات کی تلاش کی ذمہ داری دیتا ہے۔نظر اپنی تیز طراری اور جاسوسی سے پتہ لگالیتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ رخسار میں آب حیات کا چشمہ ہے۔اسے یہ بھی پتہ چل جاتا ہے کہ شہر دیدار پر 'عشق' نامی بادشاہ کی حکومت ہے۔نظر، آب حیات، تلاش کرتا کرتا عافیت نامی شہر میں جا پہنچتا ہے جس کا باد شاہ 'ناموس' ہے۔ناموس نظر کو آب حیات کے تعلق سے تاکید وتنبیہ کرتا ہے کہ بے شمار لوگ اپنی جان اسی چکر میں گنوا بیٹھے ہیں۔لیکن ناموس کی باتوں کی پرواہ کیے بغیر نظر سفر پر نکل جاتا ہے۔زہد پہاڑ پر پہنچتا ہے جہاں اسے رزق، ایک عمر دراز شخص ملتا ہے۔رزق بھی نظر کو سمجھانے اوراس جوکھم بھرے کام سے باز رکھنے کی کوشش کرتا ہے مگر نظراس کی باتیں غور سے سننے اور سمجھنے کے بعد کچھ احتیاط کے ساتھ سفر پر نکل پڑتا ہے۔ کچھ دور اور دیر بعد جنگل میں اسے ایک ہدایت نامی قلعہ ملتا ہے جس کا بادشاہ ہمت ہے۔نظر ہمت کے ساتھ کئی دن گذارتا ہے۔ ہمت اسے آب حیات کا خیال دل سے نکال دینے کا مشورہ دیتا ہے۔مگر نظر ہمت سے مدد مانگتا ہے۔نظر کے ارادوں اور جوش کو دیکھ کر ہمت خوش ہوتا ہے اور نظر کو مشرق کے بادشاہ عشق کا قصہ سناتا ہے۔عشق کی ایک خوبصورت بیٹی حسن ہے اور دیدار نامی شہر میں رہتی ہے۔اس کی متعدد سہیلیاں ہیں۔وہیں رخسار نامی باغ میں چشمۂ آب حیات ہے۔ مگر شہر دیدار تک رسائی ایک مرحلہ ہے۔دیدار کے راستے میں سبکسار نام کا شہر ہے جس کا محا فظ 'رقیب' ہے۔وہ کسی کو اس تک پہنچنے نہیں دیتا۔نظر ہمت سے رخصت اور ہدایت لے کر اپنی منزل کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ جب وہ سبکسار شہر میں پہنچتا ہے تو رقیب کے آدمی

اسے پکڑ لیتے ہیں اور اس کے روبرو پیش کرتے ہیں۔ نظر عقل سے کام لے کر خود کو حکیم بتاتا ہے کہ میں مٹی کو ہاتھ لگا کر سونا کر سکتا ہوں۔ رقیب لالچ میں آجاتا ہے اور اسے سونا بنانے کا حکم دیتا ہے۔ نظر رقیب سے کہتا ہے کہ اسے سونا بنانے کے لیے کچھ دواؤں کی ضرورت ہے جو رخسار باغ میں مل سکتی ہیں۔ رخسار میں نظر کی ملاقات قامت سے ہوتی ہے۔ ہمت کا خط پڑھنے کے بعد قامت اپنے نوکر سیم ساق س کی مدد سے نظر کو رقیب کی نظروں سے غائب کرا دیتا ہے رقیب نظر کو نہ پا کر واپس ہو جاتا ہے۔ نظر شہر دیدار کی سیر کرتا ہے اور شہزادی کے حسن کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ حسن کے ساتھ اس کی ایک سہیلی لٹ ہے۔ وہ نظر سے اس کے آنے کا سبب پوچھتی ہے وہ سب حال بتا دیتا ہے۔ اور مدد کے لیے کہتا ہے۔ خادموں میں نظر کا بھائی غمزہ بھی ہے جو نظر کی ملاقات حسن سے کراتا ہے۔ باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ نظر جواہرات کا پارکھ ہے تو حسن شہزادی اپنا ایک انمول ہیرا، اسے دکھاتی ہے۔ ہیرے میں دل کی تصویر موجود ہے۔ نظر اسے بتاتا ہے کہ یہ دل بادشاہ ہے۔ حسن دل پر عاشق ہو جاتی ہے اور ملاقات کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ نظر کہتا ہے کہ اس کا آنا مشکل ہے۔ لیکن آبِ حیات کا پتہ بتا دو تو وہ آسکتا ہے۔ حسن راضی ہو جاتی ہے اوا ایک انگوٹھی پیش کرتی ہے جس کے منہ میں رکھنے سے انسان غائب ہو جاتا ہے۔

نظر آبِ حیات لے کر دل کے پاس واپس آتا ہے اور روداد سفر بیان کرتا ہے اور حسن کی تصویر دکھاتا ہے۔ دل تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے۔ ملنے کے لیے مضطرب ہو جاتا ہے اور شہر دیدار کا ارادہ کرتا ہے، دوسری طرف عقل کا وزیر وہم بادشاہ کو آگاہ کر دیتا ہے تو بادشاہ اپنے بیٹے دل پر پابندی لگا دیتا ہے مگر نظر حسن کی دی ہوئی انگوٹھی کی مدد سے قلعہ سے باہر آجاتا ہے۔

نظر شہر دیدار پہنچ کر آبِ حیات پینا چاہتا ہے کہ اسی وقت منہ سے انگوٹھی گر جاتی ہے اور وہ نظر آنے لگتا ہے۔ لہٰذا اسے گرفتار کر کے قید کر لیا جاتا ہے۔ قید میں لٹ کے دیے ہوئے بال جلانے پر، لٹ حاضر ہو جاتی ہے اور اسے چھڑاتی ہے نظر حسن سے مل سب حال کہہ سناتا ہے۔ شہزادی کو، دل کے نہ آنے کی بڑی تکلیف ہوتی ہے۔ وہ غمزہ کے ساتھ دوبارہ بھیجتی ہے۔

ادھر بادشاہ عقل نے پر دل پر مزید سخت پہرہ لگا دیا ہے۔ جہد اور توبہ کو بھی نگہبانی کا حکم دیا۔ توبہ، نظر اور غمزہ کو گھیر لیتے ہیں مگر دونوں قلندروں کا بھیس بدل کر بادشاہ ناموس سے ملتے ہیں پھر شہر تن کی طرف نکلتے ہیں۔ غمزہ فوج پر دعائے سیفی پڑھتا ہے جس سے سب ہرن ہو جاتے ہیں۔ عقل گھبرا کر دل کو آزاد کرتا ہے۔ دل اپنی فوج لے کر آگے بڑھتا ہے۔ راستے میں ہرنوں کو دیکھ کر جنگل میں کھو جاتا ہے۔ عقل اور دل ہرنوں کا تعاقب کرتے ہوئے شہر دیدار پہنچتے ہیں۔ عشق بادشاہ کو خبر ملتی ہے۔ تو وہ بھی تیار ہو جاتا ہے، جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ دل زخمی اور بے ہوش ہو کر حسن کے قبضے میں آ جاتا ہے۔ عقل فرار ہو جاتا ہے۔ ہوش آنے پر حسن دل سے شادی کی پیش کش کرتی ہے۔ لیکن دائی ناز، بادشاہ کو خبر کرنے کو کہتی ہے۔ بادشاہ خبر پاتے ہی دل کو چاہ ذقن میں ڈلوا دیتا ہے۔ جہاں آب حیات کا چشمہ بھی ہے۔ حسن اور دل کی ملاقاتیں پیار محبت میں بدل جاتی ہے۔

حسن کے ساتھ رقیب کی بیٹی غیر بھی رہتی ہے جو بہت خوبصورت ہے۔ وہ حسن کا بھیس بدل کر دل کے ساتھ وصال کی پینگیں بڑھاتی ہے۔ حسن دیکھ لیتی ہے اور مارے حسد کے دل کو ہجرا نام کے قید خانے میں قید کر لیتی ہے۔ دل کی تکلیف سے غیر اور دل دونوں شرمندہ ہوتے ہیں اور حسن کو خط لکھ کر، صفائی پیش کرتے ہیں۔

دوسری جانب عقل قامت سے دل کا حال معلوم کرتا ہے، قامت سمجھاتا ہے کہ عشق سے صلح بہتر ہے۔ قامت کی بات ہمت کو پسند آتی ہے۔ وہ عشق سے ملاقات کرتا ہے اور متعدد کہانیاں سناتا ہے۔ وہ خوش ہو کر ارادہ کرتا ہے کہ عقل کو وزیر بنائے گا۔ حسن اور دل کی شادی ہو جاتی ہے۔ دونوں خوش و خرم اپنی زندگی گزارتے ہیں۔ ایک دن دل نظر اور ہمت شراب کے نشے میں باغ کی سیر کو آتے ہیں۔ وہاں آب حیات کے چشمے کے پاس ایک بزرگ دکھائی دیتے ہیں۔ جو خضر علیہ السلام ہیں۔ دل ان کی قدم بوسی کرتا ہے۔ خضر علیہ السلام اسے دعائیں دیتے ہیں اور متعدد اسرارِ حیات فاش کرتے ہیں۔ دل اور حسن ہنسی خوشی زندگی گذارنے لگتے ہیں۔ اولادیں بھی ہوتی ہیں۔ اختتام میں مصنف کہتا ہے کہ ان کا سب سے بڑا بیٹا یہ کتاب ہے جس کا ہر باب مکمل اور مستند ہے۔

آپ نے دیکھا کہ یہ داستان تقریباً پانچ سو سال پرانی ہے جس میں زندگی کے

عناصر بھرے پڑے ہیں۔ مجھے یہاں ان ناقدین سے سخت اختلاف ہے جو داستان کو غیر حقیقی قرار دیتے ہوئے زندگی کے عناصر سے خالی بتاتے ہیں۔ میرا اعتراض ہے کہ فکشن کی کسی صنف میں صدفی صد زندگی یا حقیقت نہیں ہوتی۔ صدفی صد حقیقت سے، اخبار کی خبر بن سکتی ہے، فکشن نہیں، فکشن تو کسی واقعے کا ایسا بیان ہے، جو حقیقت کو تصور اور افسانے میں گوندھ کر اس طور پیش کرتا ہے کہ وہ حقیقت سے بھی زیادہ حقیقی لگتا ہے۔ یہ بات اردو کی ہر صنف پر لاگو ہوتی ہے۔ داستان میں بھی یہ سب اسی طرح ہیں۔ مثلاً کہیں حقیقت زیادہ تو فسانہ طرازی کم، کہیں تصور میں کچھ تو صفحے تک آتے آتے کچھ کا کچھ۔ دیگر اصناف خصوصاً ناول کے مقابلے داستان میں حقیقت کا معاملہ کیا ہے؟ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ کہانی یا قصے کا بیان، فسانہ طرازی کے بغیر ادھورا ہے۔ ہاں یہ بھی درست ہے کہ ناول کے مقابلے داستان میں حقیقت یا زندگی کا گذر کچھ کم ہے۔ داستانوں میں حقائق کا تناسب، گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ لیکن اسے سراسر، حقائق سے پرے کہنا، غلط رویہ ہے۔ میری نظر میں داستانیں ہمارے افسانوی ادب کی اساس ہیں۔ داستانیں اپنے جلو میں بہت سے حقائق رکھتی ہیں۔ یہ بھی تسلیم کہ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر بھی پائے جاتے ہیں لیکن یہ کہہ دینا کہ داستانیں غیر حقیقی ہوتی ہیں، غلط ہے۔ دراصل داستانیں ہمارے لوک ادب کا حصہ ہیں۔ ایسا حصہ جو بنیاد کا پتھر ہو۔ داستانیں، ناول، ناولٹ، افسانہ، افسانچہ وغیرہ اصناف کی بنیاد گذار ہیں۔

داستان گو اور داستان نگار کے سامنے داستان لکھنے کا واحد مقصد عوام کے لیے دلچسپی اور تفریح فراہم کرنا تھا۔ وہ نہ ادب پارے تخلیق کر رہے تھے اور نہ Professional کوئی تحریر لکھ رہے تھے۔ یہی باعث ہے کہ وہ داستانوں میں ایسے عناصر استعمال کرتے تھے جن سے قصے میں حیرت اور تجسس میں اضافہ ہو، تاکہ سامع اور قاری میں دلچسپی پیدا ہو اور اس کا فطری لگاؤ اور جڑاؤ داستان سے ہوتا جائے۔ اس سلسلے میں سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ''ان چھوٹی بڑی داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ قصے کو جہاں تک ممکن ہو طول دیا جائے تاکہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصے تک حقیقت کی دنیا کو بھول کر رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کر سکے۔ کہانی کو طویل بنانے

کے لیے ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصے کے ساتھ ضمنی قصے بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لیے نئی نئی راہیں نکالتے رہتے ہیں۔ باغ و بہار جیسی متوازن اور فسانۂ عجائب جیسی ادبی داستان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے اور سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور طوطا کہانی جیسی کہانی نما داستانوں میں بھی ایک کہانی سے دوسری کہانی پیدا ہوتی ہے۔ آرائش محفل، بوستان خیال اور طلسم ہوش ربا اور داستان امیر حمزہ کی تو یہ یوں بھی امتیازی خصوصیت ہے۔''

[داستان سے افسانے تک، سید وقار عظیم، ص10]

اس اقتباس کی روشنی میں جب ہم ''سب رس'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ ملا وجہی نے داستان میں دلچسپی اور تفریح کے لیے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی 'سب رس' یوں بھی تمثیلی داستان ہے اور تمثیلی داستانوں کے کرداروں کے اسماء بھی اپنی خوبی، وصف اور اعمال کے مطابق ہوا کرتے ہیں۔ سب رس میں بھی داستان کا ہیرو، جو عاشق بھی ہے کا نام 'دل' ہے اور ہیروئین جو بہت حسین وجمیل ہے اور 'دل' جس سے پیار بھی کرتا ہے کا نام 'حسن' ہے۔ داستان کے دیگر کرداروں اور مقامات کے نام بھی کم دلچسپ نہیں۔ اس بات سے قاری کے اندر مزید دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ بادشاہ کا نام عقل، اس کے بیٹے یعنی شہزادے، یعنی داستان کے ہیرو کا نام 'دل' ہے جسے جوان ہونے کے بعد 'تن' نامی علاقے کی بادشاہت ملتی ہے۔ دل کا ایک پرانا دوست ندیم ہے۔ دل کا جاسوس 'نظر' ہے۔ جو آب حیات کی تلاش میں، شہر 'عافیت' کے بادشاہ 'ناموس' کے پاس جاتا ہے۔ ہدایت قلعے کے بادشاہ 'ہمت' نے نظر کو بتایا کہ مشرق کے ایک ملک کے بادشاہ 'عشق' کی بیٹی 'حسن' کے شہر دیدار میں' ایک باغ 'رخسار' نام کا ہے۔ جس میں 'دہن' نام کا چشمہ ہے۔ جس کا پانی دراصل 'آب حیات' ہے۔ لیکن اس کے راستے میں شہر 'سبک سار' کا محافظ ''رقیب'' ہے۔ 'حسن' کی سہیلی کا نام 'لٹ' اور غلام کا 'خیال' ہے۔ بادشاہ 'عقل' کے دست راست 'جہد' کے بیٹے کا نام 'توبہ' ہے۔ رقیب کی بیٹی کا نام 'غیر' ہے۔ اس پورے قصے میں تقریباً 20-18 کردار ہیں جن میں کسی کا رول چھوٹا ہے تو کسی کا بڑا۔ ناموں اور ان کے کاموں میں بڑی مناسبت ہے۔ مثلاً دل اور حسن، عاشق و معشوق ہیں، عشق کی بیٹی حسن ہے جو بلا کی حسین

ہے۔دوسری طرف 'دل' عقل کا بیٹا ہے جو دلدار بھی ہے اور عقلمند بھی۔رقیب، جس کا کردار رقیبانہ صفت کا حامل ہے، اس کی بیٹی 'غیر' ہے جو اپنے جادو کے اثر سے 'حسن' کا بھیس بدل کر 'دل' کی قربت حاصل کرتی ہے۔، جسے حسن دیکھ لیتی ہے۔یعنی 'غیر' کا کردار 'وہ' کے مصداق ہے۔کرداروں کے اسماء اوران کے افعال واعمال کی مناسبت سامع اور قاری کو بہت پسند آتی ہے۔یہ ملاوجہی کے خلاقانہ ذہن کی اڑان ہے جوانہیں اہم داستان گو ثابت کرتی ہے۔سارے قصے میں آج کی فلمی اسٹائل کی کہانی ہے جس میں ہیرو ہے، ہیروئین ہے۔مخالف زمانہ ہے۔ولن بھی موجود ہے، دونوں کے پیار میں تیسرا بھی ہے۔کہانی پھیلتی ہے اور پھر اپنے اختتام پر پہنچ کر سمٹ جاتی ہے کہ زمانے اور ولن (رقیب اوراس کی بیٹی غیر) کی کاوشوں کے باوجود ہیرو دل اور ہیروئین 'حسن' ایک ہو جاتے ہیں۔کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ایسا لگتا ہے یہ قصہ چار پانچ صدی قبل کا نہیں بلکہ بیسویں صدی کے نصف آخر کی کسی فلم کی کہانی ہے۔بہر حال اتنی قدیم داستان وہ بھی ملاوجہی کی طبع زاد نہ ہو، تو اس سے بہت امیدیں درست نہیں۔لیکن اتنا ضرور ہے کہ یہ داستان کئی معنوں میں، اردو داستان کی روایت میں میل کا پتھر ہے۔

1۔ اردو میں اس کی اولیت پر کسی کو شک نہیں اور اسے اردو کی پہلی داستان اور ملاوجہی کو پہلا داستان نویس تسلیم کیا جاتا ہے۔

2۔ 'سب رس' اپنے تمثیلی کردار کی حیثیت سے بھی تمثیلی داستانوں کا نقطۂ آغاز ہے اور پہلی داستان ہونے کے باوجود اسماء کا انتخاب ان کے اعمال وافعال کے تعلق سے بے نظیر ہے۔

3۔ داستان کا اسلوب ایسا ہے کہ پڑھنے کے اعتبار سے فارسی زدہ ہے جو قرأت کے معاملے میں ترسیل میں کچھ حد تک مانع ہے جب کی سنانے کے معاملے میں ترسیل کافی صد بے حد کم ہو جاتا ہے۔فارسی کا زیادہ استعمال، ثقیل اور دقیق اردو زبان، محاورے اور ضرب الامثال نے داستان کو ایک خاص طبقے تک محدود رکھا ہے اور اسے زبانی داستانوں جیسی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔

4۔ قرآنی آیات، ملفوظات، احادیث وغیرہ کا استعمال داستان کو ایک الگ رنگ عطا

کرتا ہے۔

5۔ ملا وجہی کے قلم کا کمال یہ ہے کہ وہ بات سے بات نکالنے اور قصے کو ہنرمندی سے آگے بڑھانے میں ماہر ہیں۔اسی باعث داستان میں زبان کی ثقالت کے باوجود دلچسپی کے عناصر صرف پیدا ہی نہیں ہوتے بلکہ قائم بھی رہتے ہیں اور کبھی کبھی قاری، قاری نہ رہ کر سامع بن جاتا ہے

●●●

باغ و بہار

میر امن کی تحریر کردہ ''باغ و بہار'' کی اشاعت نے اردو داستان کی روایت کو جو تقویت عطا کی، وہ کم داستانوں نے کیا، دراصل 'سب رس' سے 'باغ و بہار' تک کے سفر میں داستان نے کئی صدیاں عبور کیں۔ 'باغ و بہار' سے قبل داستان کی زبان اور اسلوب ایسا تھا کہ عام قاری کی داستانوں سے دوری بنی رہی۔ 'باغ و بہار' میں میر امن نے جب دہلی کی ٹکسالی زبان کا استعمال شروع کیا، تو داستان کو پر لگ گئے، داستان عام قاری تک جا پہنچی۔ میر امن کی زبان کی عمومیت نے نے صرف 'باغ و بہار' کو بے انتہا مقبولیت عطا کی بلکہ میر امن کی شہرت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ میر امن نے کوئی نیا قصہ بیان نہیں کیا تھا۔ یہ وہی 'قصہ چہار درویش' تھا جو پہلے فارسی میں رقم ہوا۔ جس پر امیر خسرو کی تخلیق ہونے کا دعویٰ بہت دنوں تک عام رہا، پھر یہ دعویٰ بھی خارج ہوا۔ یہ وہی قصہ چہار درویش تھا جو فارسی اور اردو میں میر امن سے قبل متعدد بار قلم بند ہوا۔ اردو میں عطاء الرحمٰن خاں تحسین نے، نوطرزِ مرصع کی شکل میں اسے داستان کے قالب میں ڈھالا۔ متعدد شعرا نے اسے منظوم بھی کیا۔ مثنویوں میں استعمال ہوا۔ اتنے پرانے قصے اور موضوع کو میر امن کے قلم نے جو جلا بخشی، وہ اس قصے کو قبل میں نصیب نہیں ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ میر امن کی زبان تھی۔ 'باغ و بہار' اردو کی مقبول ترین داستانوں میں سے ایک ہے۔ میر امن اور 'باغ و بہار' کا ایک اور بڑا کارنامہ اردو زبان کو قعرِ ثقالت سے نکال کر عام فہم بنانا بھی ہے۔ اردو نثر کو عوام تک پہنچانے اور اس کی ثقالت کم کرنے کا سلسلہ بھی میر امن اور ان کی داستان 'باغ و بہار' سے ہی شروع ہوتا ہے جو غالب، سر سید، مولانا محمد حسین آزاد تک دراز ہوتا چلا گیا اور نثر کو عوام میں شہرت اور مقبولیت نصیب

ہوئی۔'باغ و بہار' پر مزید گفتگو سے قبل اس قصے پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔

تلخیص

''باغ و بہار'' کی کہانی ''نوطرزِ مرصع'' کی ہی کہانی ہے۔یعنی آزاد بخت ملک روم کا بادشاہ ہے۔ریاست میں ہر طرف امن و امان ہے۔عوام پرسکون اور خوش حال ہے۔ آزاد بخت اولاد سے محروم ہے۔مایوسی اور ناامیدی نے بادشاہ کو سب کچھ چھوڑ کر گوشہ نشینی پر مجبور کر دیا۔سلطنت میں بے چینی اور بدامنی پھیلتی دیکھ وزیر نے بادشاہ کو خدا کے دربار میں رجوع کرنے کا مشورہ دیا۔آزاد بخت نے وزیر کا مشورہ مان لیا ہے۔آزاد بخت ایک رات بھیس بدل کر قبرستان کی طرف چلا جاتا ہے۔اندھیری رات ہے۔تیز ہوائیں چل رہی ہیں کہ بادشاہ کو دور سے آگ کا ایک شعلہ نظر آتا ہے۔سوچتا ہے کہ یہ کیا طلسم ہے جو آندھی میں دیا روشن ہے۔پاس جا کر دیکھتا ہے کہ چار فقیر خاموش بیٹھے ہیں۔بادشاہ چھپ کر بیٹھ جاتا ہے تاکہ ان کا احوال جان سکے۔رات گزارنے کے لیے چاروں فقیر اپنی اپنی کہانی سناتے ہیں۔پہلا یمن کے ملک التجار خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔باپ کے انتقال کے بعد باپ کی دولت سے عیش و عشرت کی زندگی گزارتا ہے۔دولت ختم ہو جاتی ہے۔فاقوں کی نوبت ہے وہ لاچار اپنی بہن کے گھر چلا جاتا ہے۔بدنامی کے ڈر سے بہن اسے کچھ روپے دے کر ایک تجارتی قافلہ کے ساتھ روانہ کر دیتی ہے۔لیکن یہ پھر عجیب حالات میں عشق میں پھنس جاتا ہے۔ وہاں بھی ناکامی ہوتی ہے۔خودکشی کا ارادہ کرتا ہے کہ ایک نقاب پوش آ کر اسے بچا لیتا ہے اور ملک روم جانے کے لیے کہتا ہے۔اسی طرح دوسرا درویش فارس کا شہزادہ ہے۔وہ دربدر بھٹکتا ہے۔آخر میں خودکشی کرنا چاہتا ہے کہ اسے بھی ایک نقاب پوش بچا لیتا ہے۔

دوسرے درویش کی کہانی پوری ہونے تک رات گزر جاتی ہے۔بادشاہ آزاد بخت اپنے محل میں واپس چلا جاتا ہے اور ان چاروں فقیروں کو اپنے دربار میں بلا کر ان کی خاطر تواضع کرتا ہے۔وہ ڈر جاتے ہیں۔بادشاہ پہلے ان کا ڈر دور کرنے کے لیے اپنا حال بیان کرتا ہے۔بادشاہ کے بیان میں خواجہ سگ پرست کی کہانی شامل ہے۔آزاد بخت کے بعد تیسرا فقیر اپنا قصہ سناتا ہے۔تیسرا فقیر عجم کا بادشاہ زادہ ہے۔ایک دن شکار کے لیے جنگل

میں جاتا ہے۔ایک ہرن دیکھتا ہے جس کے زربفت کی جھول اور سونے کے گھونگھرو بندھے ہوئے ہیں۔شہزادہ اس کا پیچھا کرتا ہوا دور نکل جاتا ہے اور راستہ بھٹک کر خود مصائب کا شکار ہو جاتا ہے۔آخر میں تنگ آ کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے پھر وہی نقاب پوش آ کر روکتا ہے اور اس کی ہدایت پر روم آتا ہے۔

چوتھا درویش چین کا شہزادہ ہے۔والد کے انتقال کے بعد بھتیجہ کو بے دخل کر کے چچا سلطنت پر قابض ہو جاتا ہے۔ چچا شہزادے کو قتل کرانے کا منصوبہ بناتا ہے۔شہزادے کے والد کا ایک وفادار اسے جنوں کے بادشاہ ملک صادق کے پاس لے جاتا ہے۔کہانی اتنے موڑ لیتی ہے کہ نوبت خودکشی کی پہنچتی ہے۔نقاب پوش پھر آتا ہے اور روک کر روم جانے کے لیے کہتا ہے۔ادھر چوتھے فقیر کی کہانی ختم ہوتی ہے ادھر محل سے خبر آتی ہے کہ شہزادہ پیدا ہوا ہے۔آزاد بخت بہت خوش ہوتا ہے۔لیکن شہزادے کے ساتھ بھی ایک قصہ جڑا ہوا ہے۔ جب اسے نہلا دھلا کر لاتے ہیں تو کوئی اسے اٹھا کر لے جاتا ہے اور پھر دے جاتا ہے۔یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ بادشاہ پریشان ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ شاہ زادہ جنوں کے بادشاہ ملک شہبال کے یہاں جاتا ہے۔آزاد بخت چاروں درویشوں کے ساتھ شہبال سے ملاقات کرتا ہے۔شہبال ان چاروں درویشوں کی مرادیں پوری کرتا ہے۔قصہ یہاں ختم ہوتا ہے اور داستان گو حسب روایت کہتا ہے!'' جس طرح یہ چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے،اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصد دلی اپنے کرم و فضل سے برلا۔ بہ طفیل پنجتن پاک،دوازدہ امام،چہاردہ معصوم علیم الصلوۃ والسلام کے آمین یاالہ العلمین۔''

''باغ و بہار'' میں جیسا کہ ظاہر ہے چار فقیروں کے قصے ہیں اور ایک قصہ خواجہ سگ پرست کا ہے جس کا راوی بادشاہ ہے۔یعنی اس داستان میں پانچ قصے ہیں۔یہ سبھی قصے ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور اپنی امتیازی شناخت بھی رکھتے ہیں۔دراصل یہ قصے زندگی کے پانچ رنگ ہیں جو اپنے عہد کی زندگی کی کچھ سچے، کچھ خیالی، کچھ میٹھے، کچھ تیکھے رنگ ہیں۔عام طور پر عوام میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ داستان میں تصوراتی قصے ہوتے ہیں، جن سے حقیقت کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ یہ کہہ کر داستانوں کو زندگی شناس ادب کے زمرے سے خارج کیا جاتا رہا ہے۔جب کہ ایسا نہیں ہے۔داستان میں بھی زندگی کی رمق

موجود ہوتی ہے۔ یہاں زندگی کا صرف ایک رخ نہیں ہوتا۔ یعنی صرف غم واندوہ اور سامنے کی زندگی اور اس کی تصویر نہیں ہوتی بلکہ انسانی خواب اور تصور میں بسنے والی زندگی کی جھلک بھی ہوتی ہے۔ زندگی کی ناآسودگی، تصور اور خواب میں آسودگی حاصل کرتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ داستانیں اکثر ہمیں زندگی کے زیادہ قریب دکھائی دیتی ہیں۔ ہاں یہ بھی سچ ہے کہ داستان میں پری، جن اور مافوق الفطرت عناصر اور بعض افعال ایسے ہوتے ہیں جو انسانی زندگی کی سچائیوں سے لگا نہیں کھاتے۔ لیکن ایسے عناصر داستان کا اصل نہیں ہوتے بلکہ داستان کی عمومیت، شہرت اور مقبولیت میں معاون کا کردار ادا کرتے ہیں اور ان کا فی صد بھی اتنا نہیں ہوتا کہ ہم انہیں کو داستان کا اصل مقصد قرار دے دیں۔

''باغ و بہار'' میں بھی ہر درویش اپنی کہانی سناتا ہے۔ یہ کہانیاں کیا بالکل تصوراتی ہیں؟ کیا ان کا اپنے عہد کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں؟ چاروں درویش حقیقی زندگی کے کردار ہیں۔ ان کی اپنی اپنی زندگی اور کہانی ہے، عشق، پریشانیاں، زندگی کے مصائب ان میں قدر مشترک ہیں پھر چاروں ہی ناامیدی اور مایوسی کے شکار خودکشی کا راستہ اختیار کرتے ہیں اور چاروں کو کوئی نہ کوئی خودکشی سے باز رکھتا ہے۔ پانچواں اہم کردار بادشاہ آزاد بخت ہے۔ یہ بھی حقیقی کردار ہے۔ اس کی زندگی بھی اصلی زندگی کا ہی روپ ہے۔ زمانے تک وہ لاولد ہے۔ عمر کے آخری حصے میں شہزادے کی ولادت ہوتی ہے۔ جس کا نام بختیار ہے۔ یہاں تک داستان زندگی کے حقیقی کرداروں کے دوش پر رواں دواں ہے کہ جنوں کے بادشاہ، ملک شہبال کا داخلہ ہوتا ہے۔ اس سے قبل چوتھے درویش کے قصے میں بھی جنوں کے بادشاہ ملک صادق کا ذکر آیا ہے۔ ملک شہبال کی بیٹی روشن اختر بھی منظر عام پر آتی ہے۔ آزاد بخت کے شہزادے بختیار اور روشن اختر کا عشق سامنے آتا ہے۔ شہبال چاروں درویش کی کہانیاں سنتا ہے اور چاروں کی ناکام زندگی کو کامیابی سے ہم کنار کردیتا ہے۔ اس طرح داستان ختم ہوتی ہے۔ یعنی داستان کا ایک چوتھائی حصہ، غیر حقیقی، زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے جب کہ تین چوتھائی حصہ حقائق سے بھرپور ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'باغ و بہار' ایسی داستان ہے جو زندگی کی سچی تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ لیکن داستان دلچسپی بنائے رکھنے کے لیے مافوق فطرت عناصر کا سہارا بھی لیتی ہے اور میرامن پانچ حقیقی قصوں کو تخیل اور تصور

کی ہلکی سی آنچ میں پکا کر فنی مہارت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یوں تو پوری داستان میں مافوق فطرت عناصر اور حقیقت آمیز عناصر کی یکجائی ہے اور دونوں عناصر کی یہی یکجائی داستان کو دلچسپ اور قابل مطالعہ بناتی ہے۔لیکن اس داستان کا سب سے اہم اور خاص پہلو اس کی زبان ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی، دربان اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منت کی کہ مسافر ہوں، دور سے دھاوا مارے آتا ہوں اگر کواڑ کھول دو،شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں۔اندر سے گھڑک کر بولے۔اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں۔ کیوں اتنی رات گئے تم آئے جب میں نے جواب صاف ان سے سنا۔شہر پناہ کی دیوار تلے،گھوڑے پر سے اتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔جس وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات ادھر ہوئی، سنسان ہو گیا، دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار پر سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے؟ شاید خدا نے میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، ،خزانہ غیب سے عنایت کیا۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔لالچ سے اسے کھولا، ایک معشوق، خوبصورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھائل لہو میں تربتر آنکھیں بند کیے پڑی کلبلاتی ہے۔''

[داستان سے افسانے تک،وقار عظیم،ص206-07]

زبان کا ایک اور جلوہ دیکھیں۔ یہاں بامحاورہ اور مقفع و مسجع نثر کا مزہ بھی ملتا ہے اور آسان زبان ہونے کے سبب سب کچھ سمجھ میں بھی آتا ہے:

''مجھے جو کم بختی لگی، دروازہ بند نہ کیا،ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا، ہاتھ میں تسبیح لٹکائے ، برقع اوڑھے، دروازہ کھلا پا کر دھڑدھڑک چلی آئی اور سامنے ملکہ کے کھڑے ہو کر، ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی کہ الٰہی! تیری نتھ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔ میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں۔''

[داستان سے افسانے تک،وقار عظیم،ص97-98]

درج بالا اقتباسات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار اردو کی رواں نثر یعنی عام فہم بول چال میں تحریر کی جانے والی ایسی داستان ہے جو حقیقی اور مافوق فطرت عناصر کی آمیزش ہے جس سے فکشن کی مضبوط و مستحکم اساس تیار ہوتی ہے۔'باغ و بہار' جیسے فن پاروں سے ناول کی راہیں کھلتی ہیں۔

●●●

ناول

اردو ناول : سمت و رفتار

اردو ناول کا پس منظر

ناول کے تعلق سے لکھتے ہوئے ہمارے اکثر ناقدین اور دانشور یہی راگ الاپتے رہے ہیں کہ ناول لفظ ہی نہیں بلکہ یہ صنف بھی مغرب کی دین ہے۔ یہ بات کسی طور ہضم نہیں ہوتی۔ اپنے ادب یعنی قدیم ادب کا بغور مطالعہ کیا جائے اور تحقیق کا سہارا لیا جائے تو جو حقائق سامنے آتے ہیں، وہ چونکانے والے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح ہم تنقید کے سلسلے میں بھی پریشان رہے ہیں جب کہ اردو تنقید کے پاس خام مواد کی شکل میں بہت کچھ پہلے سے موجود تھا۔ مشرقی تنقید سے کسے انکار ہوسکتا ہے۔ پھر تنقید کے لیے پلیٹ فارم تیار کرنے کا کام تذکرہ نویسی نے بخوبی انجام دیا اور تقریباً صد سالہ تذکرہ نویسی کے بعد تنقید تک ہماری رسائی ہوتی ہے۔ اس پورے عمل میں مغربی ادب یا مغربی تنقید کا ہاتھ کہاں اور کتنا ہے؟ بالکل یہی صورت حال ناول کے ساتھ بھی رہی۔ ڈپٹی نذیر احمد تک آنے میں ناول کا خمیر کن کن اصناف سے کتنے عرصے میں تیار ہوا یہ بات ہنوز تحقیق طلب ہے۔، جو تھوڑی بہت تحقیق سامنے آئی ہے اس کے مطابق ناول کا خمیر اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے ابتدائی عہد میں ضابطۂ تحریر میں آنے والے بے شمار مکاتب، خاکے، سفر نامے، تاریخ، سوانح، ڈرامہ، تمثیلی قصے اور داستان کے بطن سے تیار ہوا ہے۔ غالب، سرسید اور حالی کے خطوط، پہلا سفر نامہ 'عجائبات فرہنگ' (1847ء) 'فوائد الناظرین' میں شائع ہونے والے تاریخی اور سوانحی مضامین، سرسید کی تاریخ نویسی، انشاء کی دریائے لطافت کے خاکے، امانت اور واجد علی شاہ کے ڈرامے، نیرنگ خیال (مولانا محمد حسین آزاد) خطِ تقدیر (کریم الدین)

ریاض دلربا (منشی کمانی لعل) ماسٹر رام چندر کے تمثیلی مضامین، جوہر عقل، (منشی عزیز الدین) مناظرہ تقدیر وتدبیر (سید احمد دہلوی) مراۃ العقل (منشی کلیان رائے) آئینہ عقول (غلام حیدر خان) رسوم ہند (پیارے لال آشوب) وغیرہ کی اشاعت نے ناول کے لیے فضا سازگار کی، منظر نگاری، واقعہ کا بیان، مکالمے، کردار، جزئیات نگاری، جذبات نگاری وغیرہ کے دوش پر ناول نے اپنے بال و پر نکالے اور اس طرح ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے اردو ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ بعض حضرات 'خط تقدیر' کو اردو کا پہلا ناول تسلیم کرتے ہیں۔ ایسے ناقدین میں پروفیسر محمود الٰہی کا نام سرفہرست ہے۔ لیکن یہ بھی ناقدین خط تقدیر کو ناول ثابت نہیں کر پائے۔ دراصل یہ ناول نہیں ایک تمثیلی قصہ ہے اور ناول تمثیلی قصے سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ دونوں کے فرق کو معروف فکشن نقاد ڈاکٹر یوسف سرمست یوں بیان کرتے ہیں:

> ''تمثیلی قصے اور ناول میں ایک بہت ہی اہم فرق ہے وہ یہ ہے کہ تمثیلی قصے کے زمان و مکان مطلق ہوتے ہیں اس لیے ان کا اطلاق کسی بھی زمانے اور کسی بھی مقام پر ہو سکتا ہے، اس کے برخلاف ناول کے زمان و مکان حقیقی ہوتے ہیں اور ان کی نشاندہی آسانی سے کی جا سکتی ہے، یہی وہ بنیادی فرق ہے جس کی وجہ سے تمثیلی قصے سے ناول الگ اور مختلف ہو جاتا ہے۔''

[اردو کا پہلا ناول، یوسف سرمست، ماہنامہ آج کل، دہلی، 2004]

ڈاکٹر یوسف سرمست نے تمثیلی قصے اور ناول کے درمیان کے امتیازات کو عمدگی سے واضح کر دیا ہے۔ لہٰذا یہ بات خارج از امکان ہو جاتی ہے کہ کسی تمثیلی قصے کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا جائے۔ یہ بات ادب کے بڑے حلقے میں تسلیم شدہ ہے کہ اردو کا پہلا ناول مراۃ العروس ہے، جو ڈپٹی نذیر احمد کا تخلیق کردہ ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ مراۃ العروس یعنی پہلے ناول یا ناول تک آتے آتے زمانے لگے ہیں۔ قصہ، خاکے سے سفرنامہ، مکاتیب سے ادبی تحریریں، صحافتی مضامین، تاریخ نویسی، سوانح نگاری، تمثیلی قصے اور داستانوں سے سفر کرتا ہوا ناول تک پہنچا ہے۔ کہیں سے منظر نگاری، واقعہ نگاری، کہیں سے کردار تو کہیں سے مکالمے تو کہیں سے جزئیات نگاری، تحیر، تجسس اور قصے کے نشیب و فراز لیتے ہوئے ہم ناول تک

پہنچتے ہیں۔ ناول پر بات کرنے سے قبل ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ داستان، قصہ گوئی، مثنوی گوئی وغیرہ سے ناول حقیقت پسندی یعنی زندگی کی بنیاد پر بالکل مختلف ہے یہی باعث ہے کہ ناول نے بہت جلد مقبولیت حاصل کرلی اور داستانیں، تمثیلی قصے وغیرہ آہستہ آہستہ روپوش ہوتے گئے۔

ڈپٹی نذیر احمد کو بہ اتفاق رائے سبھی ناقدین اور دانشور اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے تخلیق کردہ زیادہ تر ناول مراۃ العروس، بنات النعش، توبتہ النصوح، محصنات، ابن الوقت، رویائے صادقہ، ایامیٰ وغیرہ اپنے عہد کی تصویریں ہیں۔ ان میں اصلاحی نقطۂ نظر زیادہ غالب ہے۔ بعض ناول تو انھوں نے مخصوص طبقات کی اصلاح کی غرض سے ہی تحریر کیے۔ یہ بھی صاف ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے سامنے ناول کا کوئی نمونہ نہیں۔ لہٰذا مقصد فن پر حاوی ہے جس کے باعث ناولوں میں کہیں کہیں جھول بھی نظر آتا ہے۔ ان تمام کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد کے ناول، اردو ناول نگاری کے لیے اساس کا درجہ رکھتے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''نذیر احمد کے ناولوں میں تعلیم نسواں، کفایت شعاری، نظم و توازن، غیر تعیشانہ شرعی زندگی اور تعلیم و تجارت پر زور ہے اس سے بھی متوسط طبقے کی زندگی کے بہت سے گوشے سامنے آتے ہیں۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ نذیر احمد کے وہی کردار جاندار، تابناک اور موثر ہیں جو ان کی ہمدردیوں سے محروم ہیں جو باغی ہیں جو انفرادی آزادی اور خود اعتمادی کو عزیز رکھتے ہیں جو نئے ذہن، نئے احساس، نئے افکار کی نمائندگی کرتے ہیں، میری مراد ہے اکبری، نعیمہ، کلیم، مبتلا اور ابن الوقت وغیرہ۔ یہ سیرتیں اصغری، نصوح، فہمیدہ میر متقی اور حجۃ الاسلام کی سیرتوں سے کہیں زیادہ دل کش، روشن اور موثر ہیں۔ اس لیے کہ وہ فرد کی حیثیت سے اپنے ماحول اور حالات کی مخاصمانہ قوتوں کا مقابلہ کرتی ہیں۔ اسی لیے ان میں زندگی کی تڑپ، گرمی اور توانائی ہے۔''
>
> [اردو ناول کا تشکیلی دور، قمر رئیس، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب 234، 2009]

پروفیسر قمر رئیس نے بڑی تنقیدی فن کاری سے کم لفظوں میں نذیر احمد کی ناول نگاری کا بھرپور محاسبہ کیا ہے۔ ساتھ ہی نذیر احمد کی ناول نگاری کے محاسن و عیوب کی طرف

خوبصورت اشارے بھی کیے ہیں۔

ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاح پسندی نے ناولوں کے ذریعے خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ ان کی ناول نگاری کے اثرات ان کے معاصرین میں نظر آتے ہیں۔ یہ زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا انحطاطی دور ہے جب اخلاق و کردار پر مغرب حملہ آور ہے۔ نئی نسل مغرب پرستی اور فیشن کی طرف مائل ہو رہی ہے۔ ایسے میں ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاحی کوشش رنگ لائی اور ان کے اس مشن میں متعدد معاصرین شامل ہوئے اور نذیر احمد کا اسٹائل، موضوع اور نظریہ اپناتے ہوئے متعدد ناول تحریر کیے۔ خواجہ الطاف حسین حالی کا ناول ''اصلاح النساء'' افضل الدین کا ''فسانۂ خورشیدی'' سید فرزند احمد صغیر بلگرامی کا ''جوہر مقالات''، منشی جمیل الدین نیر کا '' آرسی مصحف'' عبد الحامد کے ناول ''تحفۃ العروس اور زینت العروس'' غلام حیدر کا ناول آئینۂ عقول'' سید احمد دہلوی کا '' فسانۂ راحت'' منشی عبدالشکور کا '' دلبر'' منشی پیارے مرزا لکھنوی کے ناول ''سہاگ پڑا''، ''حماقت کی گڑیا''، ''تحفۂ حمید''، سرفراز حسین عزمی کے کئی ناول ''شاہد رعنا، سعید، سعادت، سزائے عیش وغیرہ ایسے ناول ہیں جن میں نذیر احمد کی تقلید صاف نظر آتی ہے۔ ان تمام ناولوں کا موضوع سماج کی اصلاح ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اردو ناول کو نیا منظر نامہ عطا کیا۔ سرشار کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ناول لکھنؤ کی معاشرت کو کامیابی سے قصے میں ڈھالتے ہیں۔ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں میں جہاں زمانے کا فرق ہے وہیں دہلی اور لکھنؤ کی زبان، تہذیب اور معاشرت کا فرق بھی ہے۔ سرشار کے ناولوں کے موضوعات اصلاحی نہیں، حقیقت پسند تھے اور زیادہ زور فرد کی بجائے معاشرہ پر تھا۔ سرشار کے ناولوں میں تہذیبوں کا انحطاط، اختلاط اور عروج وزوال کا قصہ ملتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ان کے ناولوں میں ابھی تک داستانوی رنگ نمایاں ہے۔ ناول کے اوصاف، کمزور دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن ان کے ناول خصوصاً ''فسانۂ آزاد'' کا 'اودھ پنچ' لکھنؤ میں قسط وار شائع ہونا، جہاں ناول کے دل چسپ ہونے پر دال ہے وہیں اس کی مقبولیت کی کہانی بھی ہے۔ سرشار کے یہاں کردار نگاری مزید مستحکم ہوتی نظر آتی ہے۔ ان کے ناولوں میں مرکزی

کردار، واقعی بہت اہم اور مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ ناول کے بقیہ کردار، اس کے معاون ہیں نہ کہ ہم پلہ۔ سرشار نے متعدد ناول تحریر کیے۔ فسانۂ آزاد، فسانۂ جدید اور جام کہسار، سیر کہسار، کامنی، کڑھم دھم، بچھڑی دلہن،، پی کہاں، طوفانِ بے تمیزی، گورِ غریباں، چنچل نار وغیرہ نے ایک زمانے تک سرشار کو اردو ناول کے افق پر تابندہ رکھا۔ سرشار نے معاشرتی ناول تحریر کر کے اردو ناول میں ایک سمت کا اضافہ کیا۔ ان کے ناولوں میں معاشرے کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ زندگی کے عام رنگوں کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ یہ عناصر سرشار سے ہوتے ہوئے بعد میں اودھ پنچ کے کئی قلم کاروں کے یہاں بہتر طریقے سے ملتے ہیں۔ اودھ پنچ کے ذریعے اردو ناول میں طنز و مزاح کا ایک پورا عہد ہمارے سامنے آتا ہے جس کی نمائندگی اودھ پنچ کے مدیر منشی سجاد حسین کرتے ہیں۔ اس دور نے اردو کو کئی خوبصورت ناول عطا کیے۔ حاجی بغلول، احمق الذین، میٹھی چھری (منشی سجاد حسین) شماتت ہمسایہ (قاضی عزیز الدین) بۓ بگڑے (نوبت رائے نظر) بوالہوس بنگالی (سید صغیر حسین صغیر لکھنوی) اڑڑ دھم (محمد مختار) وغیرہ۔

اردو ناول کے ابتدائی دور میں عبد الحلیم شرر نے اپنی انفرادیت قائم کی۔ انھوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کی۔ ان کے ناول زیادہ تر اسلامی تاریخی واقعات اور شخصیات پر مبنی تھے۔ یہ سچ ہے کہ شرر کے ناولوں میں تاریخی ناولوں کے لیے راہ ہموار کرنے کا اہم کام انجام دیا۔ ان کے متعدد ناولوں نے خاصی شہرت حاصل کی۔ ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، منصور موہنا، فردوس بریں۔ فلورا فلورنڈا، فتح اندلس، ایام عرب، زوال بغداد، جویائے حق، رومۃ الکبریٰ، مفتوح فاتح، بابک خرمی وغیرہ ناول سے اردو میں تاریخی ناول نگاری کو استحکام ملتا ہے۔

شرر نے معاشرتی ناول بھی تحریر کیے۔ غیب داں دلہن، آغا صادق کی شادی، بدر النساء کی مصیبت۔ خوف ناک محبت، دلچسپ، دلکش، وغیرہ ناولوں نے شرر کو بحیثیت معاشرتی ناول نگار بھی استحکام بخشا۔

انیسویں صدی کے آواخر تک آتے آتے اردو ناول میں اصلاحی نقطہ نظر، رومانی طرز، تاریخی ناول نگاری، معاشرتی ناول نگاری کے رجحان اور ان کے تحت نذیر احمد، سرشار،

اور شرر کے طرز پر ناول لکھنے کی روایت پروان چڑھتی رہی۔ متعدد ناول نگار طبع آزمائی کر رہے تھے۔ جن میں راشد الخیری (حیات صالحہ، آمنہ کا لال، صبح زندگی، شام زندگی، ظرف خان) سید علی سجاد (نئی نویلی، محل خانہ) محمد عبدالحفیظ نگرامی (خورشید بہو) محمد علی طیب (حسن سرور، اختر وحسینہ، گورا) منشی سکھ دیال شوق (دل ربا) سید برکات احمد (نازنین) پنڈت شیونرائن چاند (چاند) عباس حسین ہوش (ربط وضبط، مرزا مستا) شیخ احمد حسین مذاق (عقد الجواہر) محمد سجاد مرزا (دلفگار) منشی عبد الغفور تنہا (آرزوئے دل، دھانی دو پٹہ) محمد احسن وحشی (رئیس الرئیس، وحشی محبوبہ، اسرار آسیہ، چاک گریباں) سید عاشق حسین عاشق (شادی وغم، سلطان اور نازک ادا، مشتاق وزہرا، افشائے راز نازک حسرت) مہاراجہ کشن پرشاد (مطلع خورشید، چنچل نار) منشی احمد حسین (فتنہ، حسرت، خودکشی، عبرت، شامت اعمال) منشی حامد حسین (انقلاب، لکھنؤ، دربار اودھ) منشی ہادی حسین ہادی (خضر شباب، بولہوس نواب، معشوقہ، غدر عیاشی کا سد باب) وغیرہ کے ناولوں کی اشاعت نے ناول کی صنف کو خاصی شہرت اور عمومیت عطا کی۔ جہاں تک ان کے فن کے معیار کا تعلق ہے تو چند ناول نگاروں کے کچھ ناولوں کو چھوڑ دیا جائے تو زیادہ تر ناول برائے ناول تھے۔ انہیں دوم اور سوم درجے کے ناول کہا جائے گا تو غلط نہ ہوگا۔ رومان کے نام پر بھونڈا عشق و معاشقہ اور جنسیت، طنز ومزاح کے نام پر بھونڈی ہنسی مذاق اور معاشرتی ناول کے نام پر عجیب وغریب قصے قلم بند ہو رہے تھے۔

انیسویں صدی کے آخر میں اردو ناول کی روایت میں مرزا ہادی رسوا کا داخلہ ہوتا ہے۔ انھوں نے کئی ناول تحریر کیے لیکن ان کے ناول ''امراؤ جان ادا'' نے جو شہرت دوام حاصل کی۔ وہ اردو میں کم ناولوں کے حصے میں آئی۔ رسوا کے اس ناول کو اردو کا باقاعدہ پہلا ناول بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ اس سے قبل کی تقریباً ۳۰ سالہ ناول نگاری کے عہد میں زیادہ تر ایسے ہی ناول لکھے گئے جو فنی نقطۂ نظر سے کسی نہ کسی پہلو سے کمزور تھے۔ مرزا رسوا نے اردو ناول کی روایت میں پہلی بار نفسیات کا استعمال کرتے ہوئے ایک بے حد کامیاب نفسیاتی ناول تحریر کیا۔ 'امراؤ جان ادا' صرف ناول نہیں تھا بلکہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے زوال آمادہ لکھنؤ، لکھنوی تہذیب اور معاشرت کی منہ بولتی تصویر تھا۔ مرزا نے ناول کے مرکزی کردار امراؤ

جان کے توسط سے لکھنؤ کی تہذیب اور زندگی کو آئینہ دکھایا ہے۔ مرزا رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' پر پہلا تفصیلی، تنقیدی مقالہ تحریر کرنے والے پروفیسر خورشید الاسلام 'امراؤ جان ادا' کے کردار کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''امراؤ جان نے خانم کے نگار خانے میں آنکھیں نہیں کھولیں، نہ وہ پیدائشی طوائف ہے اور نہ ریاست وامارت کی زخم خوردہ، اس کے پاس وہ اخلاقی پیمانے بھی نہیں جن سے ہر چیز کو ناپ تول سکیں۔ وہ محض ایک انسان ہے جس کا بہترین حربہ سلامت روی ہے۔ اس کردار کی تخلیق میں رسوا کی فنی بصیرت پوری طرح نمایاں ہے۔ امراؤ جان اس ماحول میں اس طور سے لائی جاتی ہے کہ ہمیں اس سے فوراً ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اس ماحول کو اسی نظر سے دیکھتی ہے جس نظر سے ہم دیکھتے یا دیکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ ماحول ہمارے لیے قطعاً اجنبی ہے۔''

[مرزا رسوا کی ناولیں، تنقید و تجزیہ، خورشید الاسلام، ص ۶۴]

پروفیسر خورشید الاسلام کا ناول کے مرکزی کردار کے تعلق سے تبصرہ مناسب ہے۔ امراؤ جان چونکہ آبائی طور یا پیشے کے اعتبار سے طوائف نہیں تھی اور مرضی کے خلاف زبردستی اسے اس پیشے میں لایا گیا تھا۔ لہٰذا قاری کو اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے اور یہی ہمدردی قاری کی دلچسپی اور لگن میں اضافے کا سبب بنتی ہے جس سے ناول قاری کے دل میں گھر کر جاتا ہے۔

مرزا رسوا نے اختری بیگم، ذات شریف، شریف زادہ، خونی شہزادہ جیسے معاشرتی اور جاسوسی ناول بھی تحریر کیے۔ ان ناولوں میں بھی ان کا انداز مختلف ہے۔ وہ کردار کی تحلیل نفسی کر کے اس کے عیب و حسن کو فطری طور پر اجاگر کرتے ہیں۔ لیکن یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ اردو میں ناول نگاری کی روایت کا ایک اہم باب مرزا رسوا کے ناول ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ رسوا کے ناول 'امراؤ جان ادا' کا ہی شمار اردو کے شاہکار ناولوں میں ہوتا ہے۔ لیکن اردو ناول نگاری کی مضبوط و مستحکم روایت کو رسوا نے ہی ٹھوس اساس فراہم کی۔

مرزا رسوا نے اردو ناول کو جو ماحول اور معیار عطا کیا تھا وہ بیسویں صدی میں پریم چند کے یہاں مزید مستحکم ہوا بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ پریم چند نے اپنے ناولوں سے

اردو ناول کو قومی سے بین الاقوامی شہرت ومقبولیت عطا کی۔ یہی نہیں پریم چند نے ناول کو عوام تک پہنچانے کا کام کیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے موضوعات میں عام انسانوں خصوصاً کسانوں، مزدوروں، پسماندہ طبقات، گاؤں، دیہات اور قصبات کی زندگی اور اس کے مسائل کو شامل کیا۔ پریم چند نے توہم پرستی، بے جا رسم و رواج، بیوہ کی شادی کی مخالفت، جہیز، گھروں میں ہونے والی سازشیں وغیرہ کے خلاف اپنے ناولوں میں علم بلند کیا۔

پریم چند نے متعدد خوبصورت ناول اردو کو دیے۔ اسرار معابد (پہلا ناول)، ہم خرما وہم ثواب، کشنا، جلوۂ ایثار، بیوہ، بازار حسن، گوشۂ عافیت، نرملا، غبن، چوگانِ ہستی، پردہ مجاز، میدان عمل، گئودان اور منگل سوتر جیسے ناولوں میں سے کئی ایک ناول بازار حسن، نرملا، غبن، بیوہ، میدان عمل، گئودان وغیرہ اردو ناول کے ذخیرے میں ہیرے جواہر کے مانند ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس پریم چند کی ناول نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک انسان دوست ادیب کے نقطۂ نگاہ سے دیکھا تھا، جس طبقے کے افراد کو انھوں نے زیادہ مظلومی اور پریشانی کی حالت میں پایا اتنی ہی زیادہ ہمدردی اور دلچسپی سے انھوں نے اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا حساس دل اور فن کارانہ ذہن مذہب وملت، ذات پات اور رنگ ونسل کی قیود سے ماورا تھا۔ وہ عام انسانوں کو سربلند اور آسودہ حال دیکھنا چاہتے تھے۔ چونکہ گاؤں کے نچلے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے تھے اور بچپن کا بڑا حصہ گاؤں ہی میں گذارا۔ اس لیے گاؤں کی سیدھی سادی زندگی سے انہیں ہمیشہ ایک خاص جذباتی تعلق رہا۔ اسی طرح نچلے متوسط طبقہ کی زندگی سے بھی ان کی واقفیت اور ہمدردی گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں میں ان دوطبقوں کی زندگی زیادہ نمایاں ہوکر اور بہتر صناعی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔''
>
> [پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، قمر رئیس، ص 393]

پریم چند کا عہد 1900ء تا 1936ء رہا ہے۔ یہ عہد سماجی، سیاسی اور ادبی لحاظ سے خاصا اہم اور ہنگامہ خیز رہا ہے۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو داغ بیل ڈالی۔ اس

نے اپنے زمانے میں اور بعد میں بھی خاصے اثرات مرتب کیے۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کے عناصر ناول کے ساتھ ساتھ افسانے میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ایسے متعدد ناول نگار ہیں جو پریم چند سے قبل ناول لکھ رہے تھے اور ان کے عہد میں بھی ناول تحریر کرتے رہے۔ معاصرین کی جب بات آتی ہے تو ہم شرر کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یوں راشدالخیری، نیاز فتح پوری، مرزا محمد سعید، کرشن پرشاد کول، علی عباس حسینی، مرزا عباس حسین ہوش اور کچھ بعد کے قاضی عبدالغفار، مجنوں گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی، فیاض علی، ل۔ احمد وغیرہ نے عہد پریم چند کے عمومی اوصاف، حقیقت نگاری اور رومان پسندی کے تحت کئی خوبصورت اور معیاری ناول قلم بند کیے۔ ان ناولوں میں خواب ہستی، یاسمین (مرزا سعید) ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگذشت (نیاز فتح پوری) شیاما (کرشن پرشاد کولؔ) قاف کی پری (علی عباس حسینی) ربط ضبط، افسانۂ نادر جہاں (مرزا عباس حسین ہوش) لیلیٰ کے خطوط، مجنوں کی ڈائری (قاضی عبدالغفار) انور، شمیم (فیاض علی) کو شامل کیا جاتا ہے۔

آزادی سے قبل خواتین ناول نگار

اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہونے کا شرف رشیدۃ النساء بیگم کو حاصل ہے۔ انھوں نے نذر احمد کے ناولوں سے متاثر ہو کر پہلا ناول ''اصلاح النساء'' ۱۸۸۱ء میں تحریر کیا جو کافی زمانے بعد 1894ء میں شائع ہوا۔ رشیدۃ النساء بیگم نے نذیر احمد کی طرح سماج کی خصوصاً خواتین کی اصلاح کے لیے ناول قلم بند کیا تھا۔ ناول میں دو بھائی محمد اعظم اور محمد معظم کے اور ان کی بیویاں بالترتیب اشرف النساء اور بسم اللہ کے کردار ہیں۔ مصنفہ نے بہار کے اعلیٰ اور متوسط طبقے کے گھرانوں کے ماحول اور زندگی کو خوبصورتی سے ناول میں پیش کیا ہے۔

رشیدۃ النساء بیگم کا عہد انیسویں صدی کا آخر آخر ہے۔ اس وقت سے بیسویں صدی کے پہلے ربع اور تقسیم ہند تک متعدد خواتین ناول نگاروں نے اردو ناول کے فروغ میں حصہ لیا۔ خصوصاً محمدی بیگم (سگھڑ بیٹی، شریف بیٹی، بہو بیٹی، آج کل)، مسز سراج الدین (ناول دکن) صغریٰ ہمایوں مرزا (زہرہ، سرگذشت ہاجرہ، بی بی طوری کا خواب، طیبہ بیگم) انوری بیگم، (حشمت آرا بیگم) اکبری بیگم (گلدستۂ محبت، عفت نسواں، شعلۂ پنہاں، گودڑ کا

لال) خاتون صاحبہ (شوکت آرا بیگم)، نادر جہاں (افسانہ نادر جہاں) ظ۔حسن (روشنک بیگم) عباسی بیگم (زہرہ بیگم، نذر سجاد حیدر (اختر النساء بیگم، جاں باز، آہ مظلوماں، ثریا، نجمہ، حرماں نصیب) شفیق بانو (اندھی محبت، دلِ وحشی) اے آر خاتون (شمع، تصویر، افشاں) حجاب امتیاز علی (میری ناتمام محبت، ظالم محبت، اندھیرا خواب) صالحہ عابد حسین (عذرا، آتش خاموش، قطرے سے گہر ہونے تک، راہ عمل، یادوں کے چراغ، اپنی اپنی صلیب، الجھی ڈور، گوری سووے سیج پر، ساتواں آنگن) وغیرہ کے ناولوں نے خاصی دھوم مچا رکھی تھی۔ان میں سے بعض ناول نگار ایسی ہیں جو آزادی سے قبل، بعض ترقی پسند تحریک سے قبل اور بعض تقسیم ہند کے بعد بھی لکھتی رہی ہیں۔خواتین ناول نگاروں میں دو نام ایسے ہیں جنہیں اردو فکشن کی آبرو کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔یعنی عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر، ان دونوں نے آزادی سے قبل لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ان کی مضبوط و مستحکم شناخت آزادی کے بعد ہی قائم ہوئی۔ لہٰذا ان دونوں کا تذکرہ آزادی کے بعد کی خواتین ناول نگاروں میں ہوگا۔ویسے ان دونوں کو چھوڑ کر بات کی جائے تو آزاد سے قبل اردو کی خواتین ناول نگاروں نے زیادہ تر معاشرتی اور کچھ جاسوسی ناول تحریر کیے ہیں۔بعض ناولوں میں رومان کی ترنگیں بھی بخوبی نظر آتی ہیں۔

ترقی پسند اردو ناول

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں انقلاب آفریں تبدیلی لانے کا کام کیا۔ ادب کو ایک نیا نظریہ دیا۔معاشرے یعنی اجتماعیت کی بات عام ہوگئی۔ادب سے سماج کی اصلاح کا کام لیا جانے لگا۔مزدوروں، کسانوں، پسماندہ طبقات کے مسائل، ان کی زندگی، ادب کا موضوع بننے لگے، جنگ، امن و سلامتی، قحط، سیلاب، انقلاب، آزادی، بھوک، افلاس، وغیرہ ناولوں، افسانوں اور نظموں میں جگہ پانے لگے۔ ادب کا منظرنامہ تبدیل ہوگیا۔ادب برائے ادب کی جگہ ادب برائے مقصد نے لے لی۔حسن کے معیار پر گفتگو ہونے لگی۔حسن کا معیار بدلنے کی بات آئی، سڑک پر محنت مزدوری کرنے والے، کالے لوگ بھی خوبصورت قرار دیے جانے گے۔حسن کو رنگ سے نہیں محنت سے جوڑ کر دیکھا جانے لگا۔ایسے میں ادب خصوصاً فکشن کا منظرنامہ تبدیل ہونے لگا۔

جہاں تک اردو ناول کی بات ہے 'لندن کی ایک رات' (سجاد ظہیر) اور گئو دان (پریم چند) نے ناول میں ترقی پسند عناصر کے استعمال کی شروعات کی۔ مجبور و مظلوم کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ پروان چڑھنے گا۔ حقیقت نگاری نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آنے لگی۔ ترقی پسند اردو ناول کا یہ عہد 1936ء سے شروع ہوکر 1960ء تک پھیل گیا، اس تقریباً 25 سالہ عہد میں اردو کو جو ناول میسر آئے، وہ اردو ناول کی تاریخ میں سنہری حرفوں سے لکھے جانے لائق ہیں۔ اس عہد کے نمائندہ ناولوں میں لندن کی ایک رات (سجاد ظہیر) گئو دان (پریم چند)، شکست، جب کھیت جاگے، طوفان کی کلیاں، آسمان روشن ہے، غدار، ایک گدھے کی سرگذشت، گدھے کی واپسی، دادر پل کے بچے، ان داتا (کرشن چندر) گریز، ایسی بلندی ایسی پستی، جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں (عزیز احمد) ٹیڑھی لکیر، ضدی، معصومہ، دل کی دنیا (عصمت چغتائی) ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی) اور انسان مرگیا (رامانند ساگر) اداس نسلیں (عبداللہ حسین) خدا کی بستی (شوکت صدیقی) آنگن، زمین (خدیجہ مستور) لہو کے پھول (حیات اللہ انصاری) علی پور کا ایلی (ممتاز مفتی) انقلاب (خواجہ احمد عباس) اللہ میگھ دے (رضیہ سجاد ظہیر) شام اودھ (احسن فاروقی) ویرانہ، داستانیں، توڑ دو زنجیریں (کوثر چاند پوری) سزا، چورا ہا (قیس رام پوری) ہزار راتیں (شین مظفر پوری) چور بازار (ابراہیم جلیس) کا شمار ہوتا ہے۔ ان ناولوں میں سے بعض میں تقسیم ہند کے خونیں واقعات، ہجرت، ہجرت کے بعد کے حالات، مہاجر کیمپ وغیرہ کی زندگی کو بھی خوبصورتی سے قلم بند کیا گیا ہے۔

1960ء کے بعد اردو ناول

ترقی پسند تحریک کے اثرات آہستہ آہستہ زائل ہونے لگے۔ یہ تب ہونا شروع ہوا جب ترقی پسندی صرف اشتہار بن کر رہ گئی۔ اجتماعیت، لال رنگ، انقلاب، مزدور، سماج وغیرہ صرف نعرے بازی تک سمٹ کر رہ گئے۔ یوں بھی تقسیم ہند نے سب کچھ یکسر تبدیل کر دیا تھا۔ اجتماعیت کی جگہ فردیت، ظاہر کی جگہ باطن، معاشرے کی جگہ فرد نے لے لی۔ تقسیم کے دوران وقوع پذیر ہونے والے فسادات، ہجرت کی پریشانیوں اور کیمپوں کے

اندر ہونے والی زیادتیاں، قتل و غارت گری وغیرہ نے انسان کو تنہائی پسند بنا دیا۔ خوف، دہشت اور بے اعتمادی نے انسان سے سکون چھین لیا۔ یہی سبب ہے کہ اجتماعیت، معاشرہ، بھیڑ بھاڑ سے انسان گھبرانے لگا۔ ایسے میں جدیدیت کے رجحان نے انسان کے اندرون میں جھانکنے کی کوشش کی۔ نت نئے تجربات، دلکش اسلوب، قصے کہنے کا نیا انداز، ان سب نے ناول میں نئے رنگ کا اضافہ کیا۔ علامت، تشبیہ و استعارے کا استعمال کثرت سے ہونے لگا۔ جدیدیت کے زیر اثر ناول کا نیا رنگ سامنے آیا۔ 1960ء کے آس پاس سے 1980ء کے درمیان جو ناول تخلیق ہوا اس میں جدیدیت کا رجحان اور ترقی پسند عناصر دونوں پائے جاتے ہیں۔ بعض ناول بالکل جدید ہیں تو بعض پر ترقی پسندی کے اثرات واضح ہیں۔

اس عہد کے اہم ناولوں میں آگ کا دریا، آخر شب کے ہم سفر (قرۃ العین حیدر)، بیانات، نادید (جوگندر پال)، چاند گہن، بستی (انتظار حسین)، بہت دیر کر دی (علیم مسرور)، ایوان غزل (جیلانی بانو)، راجہ گدھ (بانو قدسیہ)، آبلہ پا (رضیہ فصیح احمد)، شب گزیدہ، پہلا اور آخری خط، غبار شب، مجو بھیا (قاضی عبدالستار) مٹھی بھر دھوپ، کہرا اور مسکراہٹ (رام لعل) پڑاؤ (غیاث احمد گدی)، رات، چور اور چاند (بلونت سنگھ)، دھند (صغریٰ مہدی)، تقدیر (عفت موہانی)، سیاہ سرخ سفید (آمنہ ابوالحسن)، تلاش بہاراں (جمیلہ ہاشمی)، کشمیری لال ذاکر (جاتی ہوئی رت)، زرتاج (عطیہ پروین)، ایک کھویا ہوا لمحہ (عفت موہانی)، پیار کی خوشبو (مسرور جہاں)، کیسے کاٹوں رین اندھیری، نتھ کا بوجھ (واجدہ تبسم)

1980ء کے بعد اردو ناول کی روایت میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ دور سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے بحران کا دور تھا۔ ہندوستان گیر سطح پر سیاست میں ابال آ کے ابھی تھما ہی تھا۔ کانگریس دوبارہ سے اقتدار میں آئی تھی، ایمرجنسی کے زخم بھرے نہیں تھے۔ جدیدیت کو خود اپنے ہاتھوں نقصان پہنچ چکا تھا۔ قاری ادب کی طرف مائل ہونا نہیں چاہتا تھا۔ مابعد جدیدیت جسے رجحان نہیں کہا جا سکتا۔ اسے بعض بزرگان ادیب رویہ کہتے ہیں۔ ایسا رویہ جس میں مصنف آزاد ہے، اسے کسی دباؤ میں نہیں رہنا ہے۔ وہ آزادرہ کر ادب تخلیق کرے۔ یہ اپنی جڑوں کی طرف واپسی، زمین سے جڑاؤ، رشتوں کے احترام کا ایک خاص رویہ ہے۔ ایسے میں اردو ناول پر اس کے اثرات کا مرتب ہونا عین فطری ہے۔

ویسے جب کوئی رجحان یا تحریک ہے ہی نہیں تو پھر اثرات کیسے؟ لیکن رویے سے بھی ایک ماحول قائم ہوتا ہے۔ اسی ماحول کے سبب ادب میں تخلیق کی زیریں لہریں پنپتی ہیں۔ اردو میں ناول میں بھی ایک نیا پن دکھائی دیتا ہے۔

1980ء کے بعد اردو ناول کی روایت میں ایک اہم موڑ آتا ہے۔ انور سجاد کا ناول خوشیوں کا باغ (1981) صلاح الدین پرویز کے ناول نمرتا (1983) دشت سوس (جمیلہ ہاشمی) اور سارے دن کا تھکا ہوا پرش (1985) نے چونکانے کا کام کیا۔ پھر تو شفق، کانچ کا بازی گر، فہیم اعظمی جنم کنڈلی 1984ء۔ ظفر پیامی فرار 1986ء کے ساتھ منظر نامے پر ابھرے۔ یہی نہیں ان ناولوں نے ناول کے لیے فضا سازگار کی اور پھر متعدد معیاری اور اچھے ناول سامنے آئے۔ یہ سلسلہ بیسویں صدی کے آخر تک قائم رہا۔ اس منظر نامے کو جن ناولوں نے منور کیا ان میں دو گز زمین (عبدالصمد)، مکان (پیغام آفاقی) پانی، دویہ بانی (غضنفر) تین بتی کے راما (علی امام نقوی)، فائر ایریا (الیاس احمد گدی)، آخری داستان گو (مظہر الزماں خاں)، گیان سنگھ شاطر (گیان سنگھ شاطر)، دل من، عزازیل (یعقوب یاور)، آخری درویش (عشرت ظفر)، بادل (شفق)، فرات (حسین الحق)، ندی (شموئل احمد)، پھول جیسے لوگ (انور خاں)، مٹی کے حرم (ساجدہ زیدی) نمک (اقبال مجید)، نمبر دار کا نیلا (سید محمد اشرف) دھند میں اگا پیڑ (آشا پربھات)، اگلی عید سے پہلے (آنند لہر)، جو اماں ملی تو کہاں ملی (محمد علیم)، سارے جہاں کا درد (رفیعہ منظور الامین) کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

اکیسویں صدی میں اردو ناول

صدی کا تبدیل ہونا یوں تو معمول کا حصہ ہے لیکن صدی اپنے ساتھ بہت کچھ تبدیل کر دیتی ہے۔ نئی صدی اپنے ساتھ بہت کچھ نیا لے کر آتی ہے۔ اکیسویں صدی کو ہم کمپیوٹر کہ صدی بھی کہہ سکتے ہیں۔ کمپیوٹر کے ساتھ ساتھ انفارمیشن ٹیکنالوجی میں آنے والی نت نئی تبدیلیوں نے معلومات کا خزانہ فراہم کر دیا۔ انٹرنیٹ کی دنیا نے آج سب کچھ سمیٹ لیا ہے۔ ویب سائٹس، بلوٹوتھ، فیس بک، وہاٹس اُپ، ٹوئیٹر وغیرہ نے اکیسویں صدی کو

برق رفتار بنا دیا ہے۔اب سکنڈوں میں کام ہوتے ہیں۔ایسے میں موضوعات میں تبدیلی ناگزیر ہو جاتی ہے۔سب سے زیادہ اثر انسانی رشتوں اور تعلقات پر پڑتا ہے۔ سگے رشتے اعتماد قائم نہیں کر پاتے ہیں۔ بڑوں کا احترام،خودداری،انا،آپسی تعاون،انسان دوستی اخوت وغیرہ صرف لفظ بن کر رہ گئے۔ ان کے معنی تبدیل ہوتے جا رہے ہیں۔اردو ناول نے اکیسویں صدی میں قدم رکھا تو نئے منظرنامے سے سامنا ہوا۔اردو ناول نے زندگی کو اپنے اندر اتارنا شروع کیا۔ناول کیا پورے فکشن سے ناامید ہونے والے ہمارے بعض ناقدین حیرت میں ہیں کہ اکیسویں صدی کو فکشن کی صدی کہا جا رہا ہے۔ فکشن کا معیار اور رفتار نہ صرف اطمینان بخش ہے بلکہ حیرت انگیز بھی۔صدی کے ان تقریباً ساڑھے سولہ برسوں میں بھی اردو ناول نے اپنی گہری چھاپ ثبت کی ہے۔ یوں تو اس صدی میں بے شمار ناول سامنے آئے ہیں لیکن تقریباً دو درجن ناول ایسے ضرور ہیں جن کا قاری کو مطالعہ کرنا ہی چاہئے۔مثلاً دویہ بانی (غضنفر)،عزازیل (یعقوب یاور)،انیسواں ادھیائے (نند کشور وکرم) جنگ جاری ہے (احمد صغیر) کئی چاند تھے سر آسماں (شمس الرحمٰن فاروقی) اگر تم لوٹ آتے (اچاریہ شوکت خلیل) لے سانس بھی آہستہ،پو کے مان کی دنیا (مشرف عالم ذوقی) شہر میں سمندرâ ┘ ┘ شاہد اختر) اندھیرا پگ (ثروت خان) کہانی کوئی سناؤ متاشا (صادقہ نواب سحر) موت کی کتاب (خالد جاوید) ایوانوں کے خوابیدہ چراغ،چاند ہم سے باتیں کرتا ہے (نورالحسنین) نادیدہ بہاروں کے نشاں (شائستہ فاخری) ایک ممنوعہ محبت کی کہانی (رحمٰن عباس) دوسری ہجرت (سرور غزالی) برف آشنا پرندے (ترنم ریاض) لمینیٹیڈ گرل (اختر آزاد) گئودان کے بعد (علی ضامن) آخری سواریاں (سید محمد اشرف) دکھیارے (انیس اشفاق) تخم خوں (صغیر رحمانی)،ایک بوند اجالا (احمد صغیر) نے اکیسویں صدی کی رفتار سے اردو ناول کو ہم رفتار کیا ہے۔دو ایک سال میں ادھر نئی نسل کے کئی ناول منظر عام پر آئے ہیں۔لفظوں کا لہو (سلمان عبد الصمد) قطرے پہ گہر ہونے تک (غزالہ قمر اعجاز) خلش (سفینہ بیگم) لفٹ (نسترن احسن فتیحی) نیلیما (شفق سوپوری) وغیرہ سے اردو ناول کی امیدیں زندہ ہیں۔

پاکستان میں اردو ناول

گذشتہ 30-25 برسوں میں دنیا بہت تیزی سے تبدیل ہوئی ہے۔ ملکوں کے سیاسی نظام میں زمین آسمان کا سا تغیر آیا ہے۔ پاکستان کی بات کی جائے تو وہاں کا سیاسی منظر نامہ کبھی بھی اطمینان بخش نہیں رہا، بغاوتیں، مارشل لا، ایمرجنسی، دہشت گردی، قتل و غارتگری،، مسلمانوں کا مسلمانوں کے ذریعے قتل عام، سیاسی تختہ پلٹ، غیرملکی دباؤ، ڈالر کے مقابلے روپے کا گرتا معیار جیسے بہت سے معاملات اور مسائل ہیں جن کے سب پاکستان میں امن وسکون، تحفظ اور خوش حالی کا قیام بہت طویل نہیں رہ پاتا ہے۔ بہت سارے سیاسی لیڈران باغی اور ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کرنے والے ادیب وشاعر، مصور وغیرہ کو ملک بدر کیا جانا بھی عام سی بات ہے۔ رشوت خوری، کرپشن، فیشن پرستی، دہشت گردی جیسی متعدد مہلک بیماریاں ہیں جن سے سماج کا تانا بانا بری طرح ایک دوسرے میں الجھ سا گیا ہے۔ ایسے میں ادب میں یہ چیزیں منعکس ضرور ہوتی ہیں۔ ادھر 35-30 برسوں میں لکھے جانے والے ناول میں اس طرح کے موضوعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔

پاکستانی ناول کے موضوعات اور ناول کو متاثر کرنے والے پاکستانی حالات کے تعلق سے ڈاکٹر خالد اشرف لکھتے ہیں:

> ”فوجی آمریت متشدد ملائیت اور جمہور دشمن جاگیرداری کے اس سیاہ دور میں بھی پاکستان کے ادیب اور شاعر خاموش نہیں رہے، بلکہ انھوں نے رمزیت اور علامت وغیرہ کے ذریعے اپنے اطراف کی صورت کو کامیابی اور ذمہ داری کے ساتھ پیش کیا۔ 1980ء کے آس پاس جدید ناول نگاروں کی ایک نسل ادبی منظر نامے پر ابھری، جنھوں نے پاکستان کی تاریک صورت حال کو کامیابی سے اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔“ [پاکستان کے چند احتجاجی ناول، خالد اشرف، پاکستان ادب کے آئینے میں، شموئل احمد، ص20-119]

پاکستان کے ان ناولوں کو اردو ناول کی روایت کا حصہ تسلیم کیا جانا چاہئے۔ ان سے ناول کی روایت مزید مضبوط و مستحکم ہوتی ہے۔ آگے سمندر ہے (انتظار حسین) اندھیری راہ کا تنہا مسافر (شہزاد منظر) زوال سے پہلے (شمیم منظر) دروازہ کھلتا ہے (ابدال بیلا) تنہا

(سلمیٰ اعوان) رسوئی گھر (بشریٰ رحمٰن) خوشیوں کا باغ (انور سجاد) دیوار کے پیچھے (انیس ناگی) باگھ (عبداللہ حسین) معتوب (امراؤ طارق) چاکیواڑہ میں وصال (محمد خالد اختر) سات گمشدہ لوگ، ایک مرے ہوئے شخص کی کہانی (فخر زماں) معتوب (اعجاز راہی) رہائی (احمد داؤد) خلیج، شہر مدفون (خالد فتح) رنگ محل (طاہر اسلم گورا) کٹھ پتلیاں (شمشاد احمد) گرگ شب (اکرم اللہ) محبت: مردہ پھولوں کی سمفنی (مظہر الاسلام) میں اور موسیٰ (عذرا عباس) دائرہ (عاصم بٹ) کنجری کا پل (یونس جاوید) حسرت عرض تمنا (فرخندہ لودھی) سیاہ آئینے (فاروق خالد) اللہ میگھ دے (طارق محمود) پریشر کوکر، ایمر جنسی (صدیق سالک) زینو (وحید احمد) پل صراط (اکرام بریلوی) کہانی ایک سلطنت کی (ساجد عمر گل) نولکھی کوٹھی (علی اکبر ناطق) وغیرہ کے علاوہ پاکستان میں عوامی ناول کا رواج بھی بہت زیادہ ہے۔اس میں خواتین ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ خصوصاً تلاش منزل (شیریں گل) امید بہار (فرزانہ بصیر) زمین کا چاند (فرزانہ یاسمین) دل داغ داغ (فریدہ انیس) نگاہِ ناز (فہمیدہ نسرین) غبار راہ (مہر افروز مہر) حنا (نادرہ خاتون) زہر مسیحائی (نسیم سحر قریشی) غم دل کہا نہ جائے (وحیدہ نسیم) شہپر (ہما اقبال) بت تراش (یاقوتہ رحمٰن) کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

اس طور دیکھا جائے تو اردو ناول کی تقریباً 150 سو سالہ روایت میں خاصے نشیب وفراز آئے۔اردو ناول نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹنے کا کام کیا۔ترقی پسند ناول کو ہم اردو ناول کا سنہرا دور کہہ سکتے ہیں۔جدیدیت کے زمانے میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب ناول پر سناٹے کا دور قائم رہا پھر نئی نسل نے باگ ڈور سنبھالی اور ناول کو ایسا ثمر آور کیا کہ جدید ناول، اردو ناول کی روایت کو استحکام بخشتے ہوئے اسے عالمی معیار بھی عطا کر رہا ہے۔ناول کا مستقبل تابناک ہے۔جدید تر نسل اس طرف راغب ہو رہی ہے تو یہ بات خوش آئند ہے۔

●●●

کرشن چندر کے ناولوں میں رومانویت

پریم چند کے بعد اردو ناول میں جس نسل نے استحکام کے ساتھ قدم جمائے اس میں کرشن چندر کا نام انفرادیت کا حامل ہے۔ کرشن چندر نے ناول نگاری میں جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں وہ سنہری حرفوں سے تحریر کیے جانے لائق ہیں۔۔ اردو ناول نگاری کی روایت میں کرشن چندر اپنی انفرادیت کے ساتھ اپنی حیثیت منوانے میں کامیاب ہیں۔ کرچن چندر کا تعلق یوں تو ترقی پسند گروہ کے ہراول دستے سے ہے۔ ان کے احباب سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور وہ خود اردو افسانے کا ایک مربع بناتے ہیں جس نے پریم چند کے بعد اردو افسانے کو تقویت و استحکام عطا کرنے کا یادگار کارنامہ انجام دیا۔ ان چاروں میں عصمت اور کرشن چندر نے ناول کے میدان میں بھی خود کو ثابت کیا۔ منٹو پوری زندگی میں ایک ناول ''بغیر عنوان کے'' ہی تحریر کر پائے جو پائے تکمیل تک نہیں پہنچ پایا۔ جب کہ راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی'' ناولٹ کی بنا پر ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے ضرور کئی اہم ناول اردو کو دیے۔ ان سب میں اگر کرشن چندر کی بات کی جائے تو ان کے ناولوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان میں اچھے ناولوں کی بھی کمی نہیں۔ انھوں نے کئی یادگار ناول اردو ادب کو عطا کیے ہیں۔ کرشن چندر کی ناول نگاری اور ان کے ہم عصروں کے تعلق سے کنہیا لعل کپور لکھتے ہیں:

> ''وہ اپنے تمام ہم عصروں میں ایک ممتاز حیثیت کا مالک تھا۔ سعادت حسن منٹو نے ناول لکھنے کی کوشش کی بلکہ یہ اعلان بھی کیا کہ اس ناول کا نام ''بغیر عنوان کے'' ہوگا مگر وہ عمر بھر ناول نہ لکھ سکا۔ راجندر سنگھ بیدی نے ایک دل آویز ناولٹ ''ایک چادر

میلی سی''، ضرور لکھا مگر اس کے بعد چپ سادھ لی۔ اپندر ناتھ اشک اور دیویندر
ستیارتھی نے ہمیں اچھے ناول دیے۔ لیکن ان کی تعداد کرشن کے اچھے ناولوں کے
مقابلے بہت کم ہے۔ یہی کلیہ خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی اور عزیز احمد پر بھی
صادق آتا ہے۔ کرشن چندر کو ایک ایسے ڈائی نامو Dynamo سے تشبیہ دی جاسکتی
ہے جو تھکنا تھا نہ رکتا۔''

[کرشن چندر کی یاد میں، کنہیالال کپور، کرشن چندر نمبر، ہریانہ، ص ۱۷، مئی، جون، ۱۹۷۷]

کنہیالعل کپور کی بات سے صدفی صد اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تو بجا کہ کرشن چندر
اچھے ناول نگار تھے اور انھوں نے متعدد اچھے ناول دیے ہیں لیکن کرشن چندر سے موازنہ
کرتے ہوئے خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، ستیارتھی وغیرہ کی اہمیت کو
کم کر کے آنکنا بہتر نہیں۔

کرشن چندر کی ناول نگاری کا خاص وصف تو ترقی پسند رجحان ہے۔ ترقی پسند
ناول کے زمرے میں کرشن چندر ایک مضبوط و مستحکم ناول نگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان
کا رومانی اسلوب انہیں ان کے ہم عصروں اور مقلدوں میں ممیّز وممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے
تقریباً پانچ درجن ناول تصنیف کیے۔ انہیں معاشرتی ناول، نفسیاتی ناول، جاسوسی ناول،
رومانی ناول کے خانوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے تقریباً چار درجن عام ناول تحریر
کیے جب کہ ایک درجن ناول بچوں کے لیے بھی تحریر کیے۔ متعدد رسائل میں ان کے ناول
قسط وار بھی شائع ہوتے رہے۔ ان کے یادگار ناولوں میں شکست، جب کھیت جاگے، دادر
پل کے بچے، لندن کے سات رنگ، دل کی وادیاں سوگئیں، ایک گدھے کی سرگذشت، کاغذ
کی ناؤ، آدھا راستہ، غدار، میری یادوں کے چنار، فٹ پاتھ کے فرشتے، ایک وائلن سمندر
کے کنارے، مٹی کے صنم، زرگاؤں کی رانی، ایک عورت ہزار دیوانے کا نام لیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک رومانویت اور کرشن چندر کا تعلق ہے تو اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ
اردو ناول کی روایت میں کرشن چندر اکیلے ناول نگار ہیں جنھوں نے رومانیت کا استعمال
اپنے ناولوں میں سب سے زیادہ کیا۔ اس سے قبل کہ کرشن چندر کے ناولوں میں رومانویت
کے مختلف شیڈس کا جائزہ لیا جائے ضروری سمجھتا ہوں کہ ایک طائرانہ نظر رومانویت پر بھی

ڈال لی جائے۔ کیونکہ رومانویت کے تعلق سے کوئی حتمی رائے یا حتمی تعریف نہیں ملتی۔ مغرب میں رومانویت کے کچھ اور مطالب نکالے گئے جب مشرق خصوصاً ہندوستان اور بالخصوص اردو ادب میں رومانویت کو کچھ اور ہی سمجھا گیا۔

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں رومانویت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

"Sweeping revolt against authority, tradition and classical orders that pervaded western civilization over a period that can be roughly detad from late 18th to the mid 19th century. More generally romanticism is that atitude or state of mind that allies it self with the individual, the subjective, the irrational, the immaginative, on the emotional and that most often takes for its subject matter, national striving and sublime beauties of nature."

(New encyclopeaedia Beritannica, vol 10. edition 15th 1986, P-160)

بارزوں جیکوان، رومانویت کی تعریف کچھ اور وضاحت کے ساتھ کرتا ہے۔

" The word Romantic being used as a synonym for the folowing adjectives:

Attractive,unselfish,exuberaunt,ornalental, unreal, realistie, Irrational Materialistic, Futile, Heroic, Mysterious and Soulful, Noteworty, Conservative, revolutionary Bombastic, Picteuresque, Nordic, Formless,Formalistic, Emotional, Fauciful, Stupid.

[The Romanticisur London 1979 by Lilliant Furst R, P-No7]

انگریزی کی ان دو تعریفات میں رومانویت کی بے شمار جہتوں کا ذکر ہے۔ یہ زندگی کے تقریباً ہر پہلو تک پھیلی ہوئی ہے۔ انسانی دماغ کی اڑان کہاں کہاں تک جا سکتی ہے۔ اس کے رویے، موڈ، خارجی دنیا، اندرون کا جہاں، سوچ کی نیرنگیاں، تصور کی پرواز وغیرہ کو رومانویت اپنے ساتھ لے کر چلتی ہے۔ رومانویت اور اور اس کی مختلف الجہات

تعبیروں کو پاکستان کے ڈاکٹر محمد عالم خاں نے یوں سمیٹا ہے:

''وفور جذبات، آزادہ روی، نرگسیت، انانیت، انفرادیت پسندی، وسعت طلبی، فطرت پرستی، جدت طرازی، جوش و ہیجان، قرون وسطیٰ سے دلچسپی، فلسفیانہ تصوریت ومثالیت، ادبی معاشرتی اور سیاسی قیود کے خلاف بغاوت، مافوق الفطرت تحیر افروز اور پراسرار امور سے دلچسپی، تصوف سے شغف، جبلی طرز عمل اور غیر متمدن فطری زندگی کی طرف مراجعت، پر جوش جذبات کا بے ساختہ اظہار، ہیئت پر مواد کی ترجیح، طریقہ راسخہ وقدما سے انحراف، عقل پر وجدان کی ترجیح، فطرت پسندی اور تخیل کی فراوانی، رومانیت کے نمایاں خدوخال ہیں۔''

[اردو افسانے میں رومانی رجحانات، ڈاکٹر محمد عالم خاں، علم وعرفاں پبلشرز، لاہور]

ڈاکٹر محمد عالم نے رومانویت کو اور اس کے خدوخال کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اب اس کے بعد رومانویت کے تعلق سے کسی اور وضاحت کی ضرورت نہیں۔ پھر بھی اردو کے دو نامور ناقدین کی آرا پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ رومانویت کے لطیف سے لطیف پہلو پر بھی روشنی پڑ جائے۔ اس سلسلے میں پہلے پروفیسر وقار عظیم کی رائے :

''رومان ایک منظوم کہانی یا نثری قصہ ہے جس میں لکھنے والا شاعرانہ تخیل وتصور کو اپنا راہبر بناتا ہے اور یہ ایک کہانی ہے جس کا ماخذ تاریخی، نیم تاریخی یا روایتی واقعات ہوتے ہیں جس میں جرأت، مردانگی اور دلیری کے حیرت انگیز واقعات ہوتے ہیں اور اس کی بنیاد سرتاسر غیر فطری واقعات وعناصر پر ہوتی ہے اور کبھی غیر معمولی کارناموں پر جو ہماری مشاہدات کی حد میں نہ آتے ہوں۔ ایسی کہانی میں اتفاقات وحوادث قسمتوں کو بگاڑنے میں اتنا حصہ لیتے ہیں کہ انسان زندگی کی منطق کو بے معنی اور بے حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔ رومان دراصل انسان کی جذباتی شدت اور اس کے شدید ردعمل کی کہانی ہے جہاں تخیل کے پیدا کیے ہوئے حالات تخیل کی آغوش میں پرورش پاتے ہیں اور مخصوص کرداروں کے مزاج وفطرت میں انقلاب کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔'' [اردو افسانے میں رومانی رجحانات،

ڈاکٹر محمد عالم خاں، ص ۵۷، علم وعرفاں پبلشرز، لاہور]

پروفیسر محمد حسن رومانویت کے تین خاص پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں:

۱۔ عشق ومحبت سے متعلق تمام چیزیں۔
۲۔ غیر معمولی آراستگی، شان وشکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی۔
۳۔ عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی۔
[بحوالہ کرشن چندر کی ناول نگاری، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد ص ۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷]

رومانویت کے تعلق سے ان آرا سے واضح ہو جاتا ہے کہ رومان صرف حسن وعشق ہی نہیں ہے۔ یہ صرف محبوب کا تصور بھی نہیں ہے۔ یہ زندگی کا ایک نظریہ ہے۔ چیزوں کو نئے زاویے سے دیکھنے کا طریقہ ہے۔ اندھیروں میں زندگی کی تلاش، آزادانہ روش، پابندیوں اور زور زبردستی کے خلاف احتجاج، روایت سے گریز، تصور اور تخیل میں نئی دنیاؤں کی تشکیل، فطرت پسندی، انسانوں سے محبت، مخلوق سے پیار، مسدود راہوں سے نئی راہوں تک کا سفر —الغرض رومانویت ایسی اصطلاح ہے جو انسانی زندگی کی طرح وسیع اور عمیق ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں رومانویت کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلے رومان کا ایک پہلو یعنی حسن وعشق کی نمائندگی، دوسرے رومانویت کے دوسرے مظاہر فطرت پسندی، انسان دوستی، رومانوی حقیقت نگاری، ظلم وزیادتی کے خلاف احتجاج اور زندگی کی نامساعدگی پر طنز وغیرہ۔

کرشن چندر کے ناولوں میں رومانویت کا پہلا زمرہ یعنی معاملات حسن وعشق کی بھرمار ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ کرشن چندر اس معاملے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں کہیں صرف رومانویت ملتی ہے تو کہیں اشتراکیت کہ آمیزش کے ساتھ رومانویت نظر آتی ہے۔ جہاں ان کے ناولوں میں اشتراکیت کے ساتھ رومانویت ملتی ہے وہاں کرشن چندر کے ناول زیادہ پرکشش اور حقیقی نظر آتے ہیں اور ان کی طرز فکر میں ایک الگ قسم کا حسن درآتا ہے۔ اسی باعث عزیز احمد انہیں ''انقلابی رومانویت'' کا فن کار قرار دیتے ہیں جب کہ محمد حسن کا خیال ہے کہ کرشن چندر اپنے انہیں فن پاروں میں کامیاب ہیں جہاں انھوں نے رومانوی لطافت میں حقیقت نگاری اور سماجی دردمندی کی آمیزش کی ہے۔ کرشن چندر کے بعض رومانی ناول، ان کی اشتراکی فکر اور اسلوب کے باعث یادگار

ثابت ہوئے ہیں۔ان کی اس صفت کے تعلق سے پروفیسر اعجاز علی ارشد لکھتے ہیں:

''رومان وانقلاب کی خوبصورت آمیزش ہی کرشن چندر کا نشانِ امتیاز ہے۔ورنہ ان کی آواز بھی انقلاب کے کھوکھلے نعرے لگانے اور غیر ضروری چیخ و پکار کرنے والے بعض فن کاروں کی طرح صدا بصحرا ثابت ہوتی۔ ویسے بھی 'جب کھیت جاگے' کی کاشا، 'باون پتے' کے اکرم، آئینے اکیلے ہیں، کے کنول، آسمان روشن ہے، کی ونتی اور مر دیکر اور ان سب سے بڑھ کر ''ایک گدھے کی سرگذشت'' کے مرکزی کردار یعنی گدھے کی جدوجہد ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ کرشن چندر کی رومانویت Day dreaming سے عبارت نہیں ہے بلکہ اشتراکیت کے ساتھ ہم آمیزی نے اسے عزم وحوصلہ بھی دیا ہے۔'' [کرشن چندر کی ناول نگاری، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، ص ۱۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷]

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد نے بڑی متوازن رائے پیش کی ہے اور کرشن چندر کا اختصاص رومان انگیز اشتراکی فکر اور رومانی اسلوب کو بتایا ہے۔ کرشن چندر کے متعدد ناولوں میں اس کے نمونے مل جاتے ہیں۔ان کے رومانی ناولوں میں عصری حسیت بھی انہیں ممتاز کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عصری واقعات وحادثات کو بھی رومانی لب و لہجے اور اشتراکی فکر کے ساتھ کچھ اس طور از سر نو زندہ کیا ہے کہ قاری ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے جذباتی طور پر وابستہ ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر کی ذہنی تربیت، مزاج اور فکر کی تشکیل اور انفرادیت کے اسباب تلاش کرتے ہوئے معروف ناقد ڈاکٹر اختر ارینوی رقم طراز ہیں:

''کرشن چندر اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے شدت کے ساتھ رومانی ہیں....لیکن جس دور میں کرشن چندر کی ذہنی اور ادبی تربیت ہوئی وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا، حقیقت پسندی، تنقیدی واقفیت اور ادب میں مقصد خصوصاً اجتماعی مقصد اور اشتراکی نصب العین کے خوب خوب چرچے ہو رہے تھے اور نئے ابھرنے والے ادیبوں کی ایک بہت بڑی تعداد اس جدید عینیت سے متاثر ہو رہی تھی۔اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کرشن چندر کی شخصیت میں رومانیت اور حقیقت پسندی نے مل کر متوازن ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔''

[کرشن چندر کی ترقی پسندی، کرشن چندر نمبر، ص ۳۱۷، ماہنامہ شاعر، ۱۹۶۷]

کرشن چندر کا پہلا ناول '' شکست '' رومانی طرز کا عمدہ ناول ہے۔ کشمیر کی وادیوں میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات پر مبنی ناول 'شکست' دراصل دو جوڑوں کی عشقیہ داستان ہے۔ شیام اور ونتی، چندرا اور موہن سنگھ کے عشقیہ معاملات کے شاہد کشمیر کے دیہاتی مناظر ہیں۔ پہاڑی چشمے، سبزہ، پھول، مختلف النوع درخت، حسین مناظر اور ان کے درمیان سماج سے بغاوت کرتے ہوئے معاملاتِ حسن و عشق، کرشن چندر کے قلم کا جادو، عشقیہ قصوں کو اپنی فکر اور فنی مہارت سے اس قدر اثر انگیز بنا دیتا ہے کہ ناول زندگی نامہ لگنے لگتا ہے۔ یہاں صرف عشق و محبت ہی نہیں ہے بلکہ ذات برادریوں اور اعلیٰ و ادنیٰ کے درمیان تصادم کا قصہ بھی ہے۔ شہر اور دیہات کی تہذیبی روایات کے امتیاز اور تفریق کو کرشن چندر نے عمدگی سے ناول کا رنگ دیا ہے۔

'شکست' رومانی ناول ضرور ہے لیکن اس میں موجود حقیقت نگاری اسے رومانی حقیقت نگاری کا عمدہ مرقع بنا دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو ناول کی روایت میں 'شکست' اپنا الگ مقام رکھتا ہے۔ ہمارے متعدد ناقدین نے شکست پر قلم اٹھایا ہے۔ چند آرا پیش ہیں:

> '' کرشن چندر اس ناول میں بھی رومانیت ہی کے راستے آئے ہیں۔ اس کا ہیرو شیام سرتاپا شاعرانہ مزاج رکھتا ہے اور اس کی زندگی کا سب سے اہم مسئلہ موجودہ معاشی اور طبقاتی نظام میں محبت کی ناکامی کا مسئلہ ہے۔ لیکن اس ناول کے بین السطور میں کرشن چندر نے معاشی کشمکش، فرسودہ رسوم و عقائد اور ذات پات کے بندھنوں کی بڑی اچھی عکاسی کی ہے۔'' [خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۲۰۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۲]

> '' کرشن چندر کے ناول '' شکست '' میں بھی تانا بانا رومانی ہے۔ اس رومان کو وادیٔ کشمیر کے پر فضا مناظر اور کرشن چندر کی دلکش تحریر نے اور بھی دلفریب بنا دیا ہے۔ وہاں کے تر و تازہ درخت اور ان کے پھلوں پھولوں سے لدی ہوئی ڈالیاں، وہاں کی اونچی اونچی پہاڑیاں اور ان میں پر افشاں مانگ کی طرح چمکتے ہوئے رواں دواں چشمے اور ندیاں صامت ہونے پر بھی '' شکست '' میں بولتی تصویریں بن گئی ہیں۔''
> [علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید، ص ۳۶۵، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۴]

''شکست نئے دور کے انتشار میں ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش وجستجو کا ترجمان ہے۔'' (سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۸۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹ء)

کرشن چندر کی رومانیت میں مختلف شیڈس ملتے ہیں۔ ان کے کردار اسی دنیا کے حقیقی لوگ ہوتے ہیں جو کبھی کشمیر کی وادیوں میں رومانس کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی کسی تحریک کا حصہ بنتے ہیں۔ کبھی تلنگانہ کے کسانوں کی آواز بلند کرتے ہیں۔ کشمیر کے لوگوں کے مسائل حل کرتے ہیں تو کبھی انتہائی رومانی لمحات میں بھی زندگی کے مقصد کو نہیں بھولتے۔ خواب دیکھتے ہیں تو اس کی تعبیر کے لیے جدو جہد بھی کرتے ہیں۔ سماج کے منفی پہلوؤں کو آئینہ کرتے ہیں تو مثبت اقدار کی پاسداری بھی کرتے ہیں۔ رومان کرتے وقت کبھی کبھی ان کے پاؤں پھسل بھی جاتے ہیں۔ کرشن چندر اپنے ناولوں میں متعدد جگہ لذتیت کے شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ عورت ان کی طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ وہ حسین عورتوں کے خدو خال کا بیان عمدگی سے کرتے ہیں۔ اس کے برعکس ان کے ناولوں میں محنت مزدوری کرنے والے انسانوں خصوصاً خواتین کا حسن بھی ہے۔ ان کا حسن، ان کا طرزِ عمل ہے، ان کی محنت کشی ہے، ان کی خودداری ہے۔ وہ فطرت کے حسین نظاروں کا بیان کرتے ہوئے رومان پرور فطرت نگار بن جاتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں شام کے حسین نظارے، رات کے روشن مناظر، صبح کے دلکش ترانے موجود ہیں، تو آگ برساتا سورج، سرد و نرم روشنی بکھیرتا چاند ہے تو دل کی کلیوں کی طرح کھلتے چمکتے ستارے ہیں۔ ان کے ناولوں میں کشمیر کی وادی کی خوبصورتی، محبوب کی زلفوں کی طرح لہراتی فصلیں، ناگن کی طرح مدمست پہاڑوں کی پگڈنڈیاں ہیں، اخروٹ، چلغوزہ، انجیر، بادام کے باغیچے ہیں تو سیب، ناسپاتی، انگور کے باغات ہیں، بنگال اور اڑیسہ کے بد حال مزدور تلنگانہ کے بے زمین کسان ہیں تو بمبئی کی رنگین زندگی۔ جس میں حسن کے جلوے ہی جلوے بکھرے پڑے ہیں۔ قدم قدم پر شراب و شباب اور کباب کی بہتات، زندگی کے کیف و سرور کے مواقع، روشنی میں اندھیرے، اندھیروں میں روشنی کی جھلک دبی دبی سی دکھائی دیتی ہے۔

کرشن چندر انسان کی نفسیات کے ماہر ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو کوئی مخصوص لباس عطا کرتے ہیں تو وہ اس کی نفسیات کے مطابق ان کے کردار اپنے اصلی چہروں کے

ساتھ قاری کے سامنے ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی کرشن چندر انسانوں کے اندرون کا پتہ لگانے کے لیے مختلف کردار ادا کرتے ہیں۔ کبھی بھگوان کو ہی بمبئی کی گلیوں کی خاک چھنوا دیتے ہیں۔ یہ سب ان کے رومان پسند ذہن کا کمال ہے۔ ان کا رومان متعدد اور مختلف زاویے رکھتا ہے۔ رومان میں اشتراکیت کی چاشنی اور فن پر دسترس ان کے ناولوں میں زندگی کی چمک لا دیتی ہے۔ بعض بے دم سے کردار بھی (حاشیائی کردار) زندہ ہو اٹھتے ہیں۔

چند مثالیں ملاحظہ کریں :

کشمیر کی صبح کا منظر دیکھیں:

''دوسرے دن بہت سویرے ہی اس کی آنکھ کھل گئی۔ اس کے کمرے کی کھڑکی مشرق کی طرف کھلتی تھی۔ ابھی ستارے پوری طرح ماند نہ ہوئے تھے اور دور افق کالا دھاری کی چوٹی کے قریب صبح کا تارا چمک رہا تھا۔ کھڑکی کے گردونواح کی بیل ایک زمرد کا ہالہ بنائے سو رہی تھی۔ اس کے سبز سبز چوڑے چوڑے پتوں پر اوس کی بوندیں پڑی ہوئی تھیں اور ان میں اس نے ایک گلدم کو داخ قرمزی گچھوں کے درمیان سوئے ہوئے دیکھا۔ گلدم کی چونچ داخ کے دانوں پر ٹکی ہوئی تھی اور اس کے پر اوس سے بھیگے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ نہ جانے یہ گلدم اپنا گھونسلہ چھوڑ کر یہاں کیوں آ گئی تھی۔ شاید اس جنگلی انگور کے قرمزی پتوں نے اسے لبھا لیا تھا۔ اسی لیے اس کی چونچ ان پر ٹکی ہوئی تھی جیسے وہ خواب میں انہیں چوم رہی ہو، جیسے وہ اپنے معصوم سپنے میں بھی ان کا ساتھ چھوڑنا نہیں چاہتی تھی۔'' [شکست، ص ١٦-١٥]

دو عاشق و معشوق کی آپسی گفتگو ملاحظہ کریں، کرشن چندر کس طرح طنز میں بھی مثبت پہلو پیدا کر دیتے ہیں:

''تو کیا فطرت نے زبان صرف جھوٹ بولنے کے لیے دی ہے؟''

''دی تو تھی ایک دوسرے کو سمجھنے کے لیے لیکن اب اسے اکثر ایک دوسرے کو فریب دینے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔''

''میں تمہیں فریب دے رہا ہوں؟'' کمل نے کسی قدر غصے سے پوچھا۔

''نہ تم ___ نہ میں۔ شائستہ آہستہ سے اس کا ہاتھ دبا کر بولی۔ ''میں صرف اتنا کہہ

رہی ہوں کہ جب جذبے کو الفاظ کا کفن پہنا دیا جاتا ہے تو اندر سے صرف لاش نکلتی ہے۔"

"وہ کیسے؟"

"جیسے اب تم مجھ سے کہنے والے ہو کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔ کتنا گھسا پٹا فقرہ ہے۔ لاکھوں سال پرانا۔"

"لاکھوں سال سے پھول بھی کھلتے ہیں، ہوا میں مہک بھی تیرتی ہے، مصور کو موقلم بھی ملتا ہے۔ ہر پرانا فقرہ نئے جذبے کے ہونٹوں پر آ کر تازہ اور شاداب ہو جاتا ہے۔ کمل نے شائستہ سے کہا۔ [آدھا راستہ، ص۱۲۶۔۱۲۵]

عورت کے حسن کا بیان کرتے ہوئے کرشن چندر اپنے قلم کا جو جادو بکھیرتے ہیں اس کا جواب نہیں:

"نہ جانے کتنی نسلوں، قوموں، رنگوں کے باہمی امتزاج کے بعد حسن کا یہ نادر نمونہ تیار ہوا تھا۔ اونچا پورا قد، سنہرا گندمی رنگ، گہری سبز آنکھیں، سینے میں کمان کا ساخم اور تناؤ اور کمر میں تیر جیسی سبک اندازی لیے جب لاچی چلتی تھی تو اس کامل اعتماد سے جیسے ساری دنیا اسے جھک کر سلام کر رہی ہو۔"

[ایک عورت ہزار دیوانے، ص۱۵۔۱۴]

درج بالا اقتباسات کرشن چندر کی اس رومانویت جس میں حسن و عشق کا غلغلہ ہوتا ہے، کے مظہر ہیں۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ کشمیر کی صبح کا منظر گلدم کے سونے، اوس کی بوندوں اور بیل کے سبز پتوں سے ایسا دلکش ہو گیا کہ قاری کے ذہن و دل میں اتر جاتا ہے۔ اسی طرح عاشق و معشوق کی گفتگو کے طنز کے جواب میں کرشن چندر کس طرح فطرت کے نظاروں کی تازگی کو ثبات بخشتے ہیں اور لاچی کے حسن کے بیان سے جو سماں پیدا ہوتا ہے وہ ہمیں عش عش کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

کرشن چندر کے رومان کے کچھ اور شیڈ ملاحظہ ہوں:

"دراصل اس کا نام شوبھا نہیں تھا، روزی تھا۔ مگر چونکہ وہ مسٹر بوس کے یہاں کھانا پکانے پر ملازم ہوئی تھی اس لیے اس نے اپنا نام شوبھا رکھ لیا تھا۔ آج کل یہی کرنا پڑ

تا ہے۔ ہندو کے ہاں کام کرو تو ہندو نام رکھنا پڑتا ہے۔ مسلمان کے ہاں کام کرو تو مسلمان نام رکھنا پڑتا ہے۔ عیسائی کے ہاں کام کرو تو عیسائی نام رکھنا پڑتا ہے۔ آج کل دنیا کچھ ایسی ہوتی جارہی ہے کہ اصلی نام صرف بڑے بڑے آدمی ہی رکھ سکتے ہیں۔ بڑے بڑے شہروں میں غریب پیشہ لوگ اپنی جیب میں پانچ چھ نام ضرور رکھتے ہیں۔ جنہیں وہ حسب حالات استعمال کرتے رہتے ہیں۔ ورنہ روٹی کمانا مشکل ہے۔''

[کارنیوال، ص ۵]

فلمی قاعدہ میں کرشن چندر ایک ٹھگ کے ذریعہ دکھائے گئے خواب کا منظر یوں کھینچتے ہیں:

''وہ چلا گیا اور مجھے پانچ لاکھ کے سپنوں میں کھویا ہوا چھوڑ گیا۔ میں نے طے کیا کہ ان پانچ لاکھ سے میں سب سے پہلے اپنے لیے ایک گاڑی لوں گا، پھر ایک فلیٹ لوں گا، پھر سوچنے لگا کہ میں اپنی فلم میں سادھنا کو لوں گا کہ آشا پاریکھ کو؟ اسی ادھیڑ بن میں آدھا کلاک گذر گیا۔ پھر پورا کلاک گذر گیا۔ پھر سارے کلاک کی ساری سوئیاں گھوم گئیں۔ مگر وہ نہ آیا۔ میرے من کا میت۔ تو میں نے بھوک سے چلا کر کہا ___ ٹھ سے ٹھگ۔''

[فلمی قاعدہ، ص ۳۴۔۳۳]

زندگی کی تلخ حقیقتوں کو کرشن چندر اس طرح بیان کر رہے ہیں:

''یہ سورگ نہیں ہے، نہ بمبئی ہے، یہاں کا نقشہ ہی کچھ اور ہے۔ شاید تم نے کبھی بمبئی کا سلائس نہیں دیکھا۔ اتنا مہین، پتلا اور باریک کٹا ہوا ہوتا ہے کہ تم اس کے آر پار دیکھ سکتے ہو بلکہ تھوڑا سا مکھن لگا کر اسے شیو بھی کر سکتے ہو کہ آملیٹ خوردبین کی مدد سے کھانا پڑتا ہے۔ سنگل چائے کا کپ؟ یہ کپ اتنا بڑا ہوتا ہے کہ ایک آنسو بھی اس میں مشکل سے سما سکتا ہے۔''

[دادر پل کے بچے، ص ۵]

ایک ہندو لڑکے کی مسلمان لڑکی سے محبت کے معاملے کو کرشن چندر کس طرح دو قوموں کے اتحاد کے لیے پیش کرتے ہیں:

''ہماری محبت میں تم ہندو اور مسلمان، ہندوستان اور پاکستان کو بیچ میں نہ لاؤ۔ ایک دن چاہے اس میں کتنی ہی دیر کیوں نہ ہو جائے ہندو مسلم نفرت محبت میں تبدیل ہو

جائے گی۔ یہ اس جدید معاشرے کا تقاضا ہے جو اس وقت ساری دنیا میں ابھر رہا ہے۔ ہم لوگ اس نئے دھارے سے کب تک کٹے ہوئے ماضی کے خاردار جنگلوں میں گھومتے رہیں گے۔ جانا ہے تو جاؤ۔ میں تمہیں کہیں جانے سے روک نہیں سکتا۔ مگر اتنی بڑی نفرت کو دل میں لے کر مت جاؤ۔ ورنہ تم سکون اور اعتدال کی زندگی کہیں بھی بسر نہ کر سکو گی۔" [آدھا راستہ، ص ۲۰۳۔۲۰۲]

درج بالا اقتباسات کرشن چندر کے فکر کی بالیدگی، لہجے کی رومانویت اور ذہن کی اشتراکیت کی دین ہیں۔ بعض اوقات وہ ایسی تلخ حقیقتیں ہمارے سامنے لا دیتے ہیں کہ اسے قبول کرنا ہمارے گلے کی ہڈی بن جاتی ہے۔ روزی، جوشوبھا کے نام سے بوس کے یہاں کام کرتی ہے، لوگ کام کی خاطر، پیٹ کی خاطر، مذہب نام سب کچھ تبدیل کر لیتے ہیں۔ اسی طرح روزی روٹی کا چکر عقل مند آدمی، سیدھے سادھے کو بے وقوف بنا کر ٹھگتا ہے۔ جھوٹے خواب بیچ کر مداری چلا جاتا ہے اور عام آدمی خوابوں کی دنیا کی سیر کرتا رہتا ہے۔ بمبئ کی زندگی اور روزی روٹی کے لیے تگ و دو کو کرشن چندر نے خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ بمبئ کا سلائس، آملیٹ اور سنگل کپ چائے سے بھی، زندگی کی حقیقت کی عکاسی ہوتی ہے۔

محبت تو محبت ہوتی ہے۔ وہ ذات پات، مذہب، رنگ و نسل، امیر و غریب، شاہ و فقیر نہیں دیکھتی، وہ دو دلوں، فرقوں، ذاتوں، نسلوں، ملکوں کے درمیان نفرت کا باعث نہیں ہو سکتی۔ اس سے تو دوریاں ختم ہوتی ہیں۔ وصال و انضمام کے امکانات قوی ہوتے ہیں۔ لیکن ہماری بد نصیبی ہے کہ دو انسانوں کی محبت، دو مذاہب یعنی ہندو مسلم کی نفرت میں تبدیل ہو جاتی ہے اور جسے موجودہ منظر نامے میں لو جہاد کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جس کو ہتھیار بنا کر نفرتوں کی فصل کی تخم ریزی کی جارہی ہے۔ کرشن چندر آج سے پچاس سال قبل بھی ایسے حالات پر فکر مند تھے۔ ایک رومان پسند اشتراکی ذہن کا مالک فن کار، محبت، میل جول اور وصال کی امیدوں کے چراغ روشن رکھتا ہے۔ یہ جہاں کرشن چندر کی اشتراکی رومان پسندی کا عملی ثبوت ہے وہیں انسان دوستی اور عالمی اخوت کی شناخت بھی۔

●●●

صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری ''ساتواں آنگن'' کی روشنی میں

اردو ناول کی روایت خاصی اہم اور قدیم ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد سے مرزا ہادی رسوا تک ناول نے اپنے تعمیری و تشکیلی دور سے استناد و استحکام کا سفر طے کیا۔ مرزا ہادی رسوا سے پریم چند تک آتے آتے ناول کا دامن خاصا وسیع ہو چکا تھا۔ پھر ترقی پسند ناول نے تو اردو ناول کو اتنا صحت مند اور توانا بنا دیا کہ اردو ناول کو دنیا کی کسی زبان کے ناول کے روبرو رکھا جا سکتا ہے۔ جہاں تک ناول نگاری میں خواتین ناول نگاروں کا تعلق ہے تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ رشیدۃ النساء نے 1894ء میں ''اصلاح النساء'' نامی ناول تحریر کیا جسے اردو کا خاتون ناول نگار کے ذریعے لکھا گیا پہلا ناول ہونے کا شرف حاصل ہے اور یہ شرف بہار کے حصے میں آیا۔ بعد میں ناول میں اپنا پرچم لہرانے والی خواتین میں نذر سجاد حیدر۔ حجاب امتیاز علی، رضیہ سجاد ظہیر، مسز عبدالقادر، شکیلہ اختر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، واجدہ تبسم، رضیہ بٹ، بشریٰ رحمٰن، اے آر خاتون، ہاجرہ نازلی وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ناول نگاروں کی اسی صف کے معتبر اور مستند نام کی حیثیت سے صالحہ عابد حسین کا نام اپنی انفرادیت کے سبب بے حد اہم ہے۔

صالحہ عابد حسین کی پیدائش 18/ اگست 1913ء کو ہوئی اور 1988ء میں آپ نے انتقال فرمایا۔ آپ کا تعلق اردو ادب کے خدمت گذار خاندان الطاف حسین حالی سے تھا۔ زبان و ادب آپ کو وراثت میں ملا تھا۔ انھوں نے اپنے قلمی سفر کا آغاز افسانے سے

کیا۔1936ء میں آپ کا پہلا افسانوی مجموعہ ''نقشِ اول'' کے نام سے شائع ہوا۔ان کا پہلا ناول ''عذرا'' خاصا مقبول ہوا۔آپ نے کل دس ناول تحریر کیے جن کے اسما آتشِ خاموش، قطرے سے گہر ہونے تک، راہِ عمل، یادوں کے چراغ، اپنی اپنی صلیب، الجھی ڈور، گوری سوئے سیج پر اور ساتواں آنگن ہیں۔صالحہ عابد حسین کا تعلق ترقی پسند عہد سے ہے۔آپ کے ناولوں میں بھی ترقی پسندی کے عناصر بخوبی ملتے ہیں۔لیکن آپ کے ناولوں کی اصل شناخت معاشرتی ناول نگاری ہے۔آپ کے ناولوں میں اصلاحی نقطۂ نظر حاوی ہے۔آپ نے سماج کی تصویر کشی کی ہے۔خواتین کی حالتِ زار، سماجی مسائل، اعلیٰ اور اوسط طبقے کے خاندانوں کی زندگی، روزمرہ کے حالات، بدلتا معاشرہ، دم توڑتی تہذیبی اقدار کو موضوع بنایا ہے۔وہ خود اپنی تحریروں کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''ادب محض تفریح یا دماغی عیاشی کے لیے نہیں بلکہ اس کا مقصد بہت بلند ہے۔اسے حقیقی بولتی چالتی زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے۔میرے لکھنے کا مقصد انسانیت کی خدمت ہے۔میں چاہتی ہوں خصوصاً عورتوں کی زندگی بہتر ہو۔ان کے حالات بہتر ہوں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عورت ہی عورت کے مسائل پر لکھ سکتی ہے۔''
>
> [فکر و فن، صالحہ عابد حسین، ص 40-39]

صالحہ عابد حسین نے اپنی پوری ادبی زندگی میں قلم کے ذریعہ جہاد کیا۔انھوں نے عورتوں کے مسائل، ان کی زندگی اور انہیں بیدار کرنے کے لیے اپنے قلم کا استعمال کیا۔انہیں خواتین ناول نگار کہہ کر مسترد کرنے کی کوشش کی گئی۔خواتین ناول نگار کہے جانے پر وہ خوش ہو کر کہا کرتی تھیں کہ مجھے فخر ہے کہ میں دنیا کی نصف آبادی کی ناول نگار ہوں۔ان کے ناول عذرا، یادوں کے چراغ، اپنی اپنی صلیب، الجھی ڈور، گوری سوئے سیج پر، ان کے موقف یعنی عورت کی حالت کی نہ صرف عکاسی کرتے ہیں بلکہ سماج میں عورت کو مقام دلانے کی طرف ایک کوشش بھی ہیں۔ان کے ناولوں میں عورت پر ہونے والے مظالم کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔'یادوں کے چراغ' میں کنول کے والد نے تین تین شادیاں کیں۔لیکن کنول کی والدہ پھر بھی خاموش رہی۔کنول ماں کی حالت پر سوچتی ہے:

''کہیں سکون نہیں......! کیا ہے یہ زندگی؟ دکھ ہی دکھ، پریشانی ہی پریشانی، بھوک،

افلاس، جہالت اور غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ عورتیں ظلم وستم کا شکار ہیں۔ مرد ظالم، بے درد، بے حس مرد، اف! یہ معصوم عورتوں پر کیسے ستم ڈھاتے ہیں۔ ابا جی نے ایک نہیں تین عورتوں کی زندگیاں تباہ کیں۔''

[یادوں کے چراغ، صالحہ عابد حسین، ص15]

ناول کے مرکزی کردار کنول کم گولڑکی ہے۔ والد کے ذریعے اپنی والدہ پر ہونے والے ظلم وستم کو پہلے تو وہ خاموش دیکھتی رہتی ہے۔ لیکن اس کے دل دماغ میں مرد سماج کی نا انصافیاں گھر کر جاتی ہیں اور آہستہ آہستہ اس کے اندر، مرد سماج کے تئیں الجھن سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ وہ عورتوں کی بے بسی سے بھی واقف ہے۔ اپنی والدہ کی بے زبانی اس کے سامنے ہے۔ ان سب نے مل کر اس کے اندر ایک مضبوط لڑکی کو جنم دیا ہے اور جب اس کا رشتہ ایک دل پھینک قسم کے انسان احمر سے ہو جاتا ہے تو وہ ایک خط میں احمر سے کچھ یوں مخاطب ہوتی ہے:

''جب تک آپ آزاد ہیں جو چاہے کریں مگر میں جسے اپنا شریک حیات بناؤں گی اس سے یہ توقع رکھوں گی کہ وہ میرا اتنا ہی وفادار ہے جتنی میں اس کی رہوں گی۔ میرے عقیدے میں شادی ایک ایسا بندھن ہے جس میں آدمی ایک دوسرے پر مکمل اعتماد پوری وفاداری اور سچی محبت اور دوستی کا عہد کرتے ہیں۔ ایک بھی اس پر قائم نہ رہے تو یہ بندھن ٹوٹ جاتا ہے۔ ٹوٹ جانا چاہیے۔ ممکن ہے عام طور پر دنیا میں ایسا نہ ہوتا ہو مگر میں اس پر ایمان رکھتی ہوں اور رکھوں گی۔''

(یادوں کے چراغ، صالحہ عابد حسین، ص51]

یہ سوچ اس عہد کی ہر لڑکی کی ہے۔ ہر عورت خود کو چاہے جانے کی چاہت رکھتی ہے۔ وہ جب خود کو مرد کے لیے وقف کر دیتی ہے تو اس کے عوض چاہتی ہے کہ اسے بھی وفا ملے۔ سچی محبت ملے، اعتماد کبھی متزلزل نہ ہو۔ وہ مجبور ہو جاتی ہے۔ سماج کے اطوار، مردوں کے ظلم وستم اسے خوف زدہ کر دیتے ہیں۔ مجبور اور خوف زدہ ہو کر وہ ستم سہنے اور زندگی گزارنے کو وقت گذارنا سمجھ لیتی ہے۔ 'گوری سوئے سیج پر' کی خورشید اپنے شوہر اور بھائی کے طعنوں سے تنگ آ کر سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ یہاں اس کا رنگ بدل جاتا ہے:

''مجھے طعنے دیتا ہے۔ وہ کیا جانے میرے مسائل، ہوتا عورت اور پڑتا کسی بے درد کے پالے تو دیکھتی۔'' [گوری سوئے سیج پر، صالحہ عابد حسین، ص65]

صالحہ عابد حسین کے خاتون کردار شروع میں بے بس ہو کر سماج کے سامنے سرنگوں ضرور ہو جاتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ ان کے اعتماد میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ اندر اندر سلگنے لگتے ہیں۔ وہ خود کو کمزور سمجھنا چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے ناول کی لڑکیاں وقت آنے پر اپنی اہمیت سمجھ لیتی ہیں۔ انہیں یہ بھی احساس ہو جاتا ہے کہ عورت کا حق کیا ہے اور مرد کا فرض کیا ہونا چاہیے۔ عورت صرف گھر کے کام کاج کے لیے ہی نہیں ہے۔ وہ سماج کے ہر کام کر سکتی ہے۔ مرد کے شانہ بہ شانہ چل سکتی ہے۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو ''ساتواں آنگن'' ایک دلچسپ اور منفرد ناول ہے۔ یہاں زندگی کے سفر میں مختلف پڑاؤ ہیں۔ ہر پڑاؤ کو مصنفہ نے ایک آنگن سے تعبیر کیا ہے۔ کہانی کی ہیروئن زیب النساء، زیبی ایک اوسط گھرانے کی عام سی لڑکی ہے، جو بھائی بہنوں سے نوک جھونک اور لڑائی جھگڑے کرتے، گڈے گڑیوں سے کھیلتے، باغوں میں اچھل کود کرتے اسکول سے کالج پہنچ جاتی ہے۔ ماں کا انتقال ہو جاتا ہے، بابا سے قلبی لگاؤ میں شدت آ جاتی ہے۔ بابا آخر وقت آنے سے قبل زیبی کی شادی آذر نامی ڈاکٹر سے کر دیتے ہیں اور اللہ کو پیارے ہو جاتے ہیں۔ زیبی اپنے شوہر کے گھر آ جاتی ہے۔ دنیا بدل جاتی ہے۔ گھر کے آنگن سے کالج کا آنگن اور پھر پیا کے آنگن پہنچ جاتی ہے۔ یہاں خود کو، اپنی ہستی کو، خدمت میں مٹا دیتی ہے۔ اس کے اندر کی عورت ایک مقام پر کچھ اس طرح سوچنا شروع کر دیتی ہے:

''وہ مرد ہیں ___ بیوی پر ان کا حق ہے ___ ان کے گھر کا حق ہے ___ ان کی ماں کی خدمت اور اطاعت کا حق ہے ___ خاندان سے نباہنے کا حق ہے ___ یہ سب عورت کے حقوق ہیں۔ فرائض ہیں ___ ان ہی سے عورت، عورت بنتی ہے ___ وہ صاف صاف لفظوں میں نہ کہتے مگر کیا وہ سمجھتی نہیں؟
مگر ان پر اس کے کیا حقوق ہیں؟ سب کچھ ___ سب کچھ تمھارا ہے۔ میں تمھارا ___ میرا گھر ___ میری آمدنی ___ میری ہر چیز تمھاری ہے، ہاں ہاں تمھیں ہر قسم کی آزادی ___ ہر قسم کے حقوق حاصل ہیں ___ ہاں سب حاصل ہیں مگر ___ مگر

ان کی مرضی کے مطابق نا___ ''

[ساتواں آنگن، صالحہ عابد حسین، ص 67 مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 1984]

زیب ایک بعد دوسرے اور پھر تیسرے آنگن عبور کرتی جاتی ہے۔ کرائے کے آ نگن سے اپنا آنگن، اپنے گھر کا آنگن نصیب ہو جاتا ہے۔ عورت کتنی خوش ہوتی ہے جب اس کا اپنا گھر ہوتا ہے۔ زیب کو آنگن سے عشق ہے۔ اسے کھلے آسمان والے آنگن، درختوں والے آنگن، پرندوں کی چہچاہٹ والے آنگن پسند ہیں۔ وہ تہذیب کی نہ صرف دلدادہ ہے بلکہ اس کا تحفظ بھی ضروری سمجھتی ہے۔ پرانی قدریں اس کو محبوب ہیں۔ اسے اپنے والد سے جذباتی لگاؤ ہے۔ اس کے ہر گذرتے دن نے والد کے پیار کو اتنے قریب سے محسوس کیا ہے۔ والدہ کے انتقال کے بعد، اس کے ابو کمزور ہو جاتے ہیں اور جب اس کو ان کے آخری وقت بلایا جاتا ہے تو اس کے حواس باختہ ہو جاتے ہیں۔ گھر پہنچتی ہے، اس کی سہیلی عزیزہ بھی ساتھ ہے۔ صالحہ عابد حسین نے بڑا المیہ منظر پیش کیا ہے:

''بابا___ بابا___ میں آ گئی بابا___ آ گئی___؟'' بہت رک رک انھوں نے کہا اور پھر اس کو محسوس ہوا کہ بابا کا ہاتھ اس کے سر پر ہے۔ ''میں آ گئی بابا___ اب آپ اچھے ہو جائیں گے بابا___ بابا میں___ بابا___ میں___ ''

اس نے بابا کی طرف اپنی نظریں اٹھائیں___ آنسوؤں کی آبشار کا پردہ ذرا سا ہٹا تو اس کو بابا کا نحیف، زرد، ستا ہوا چہرہ نظر آیا___ جس پر ایک عجیب کیفیت تھی ___ آنکھوں میں نرالی چمک تھی.... ''بابا___ بابا___ ''

''بیٹی___ خوش رہو___ '' اور پھر اسے محسوس ہوا کہ بابا کے صرف ہونٹ ہل رہے ہیں۔

''لا___ الله___ ہ___ '' ہاتھ پہلو میں گر پڑا___ ہونٹ ساکت ہو گئے۔ نظریں جمی کی جمی رہ گئیں___ '' وہ اب بھی بابا کے سینے سے لگی ایک ٹک انہیں دیکھ رہی تھی۔''

ساتواں آنگن ایک خوبصورت معاشرتی ناول ہے، صالحہ عابد حسین نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح ایک عورت اپنے عزیز و اقارب، رشتے ناطے اور اپنا

سب کچھ چھوڑ کر ایک مرد کے گھر آ جاتی ہے۔ گھر اچھا ہے تو خیر کوئی بات نہیں ورنہ اکثر مخالف حالات میں بھی زندگی شوہر کی خدمت میں گذار دیتی ہے۔ اف تک نہیں کرتی۔ زیبی کی ساس بھی اس کے آنگن میں کھلنے والے پھولوں کے انتظار میں وقت گذارتی ہے اور پھر وہی لعن طعن کا دور۔ وہ تو خدا کا شکر ہے کہ خدا نے اسے ایک بیٹا اور بیٹی عطا کر دیے۔ اس کا آنگن بھی مہکنے لگا۔ بچے بڑے ہو گئے۔ نوکری، شادی، غیر ممالک میں قیام ___ حالات اس طرح تیزی سے تبدیل ہوتے ہیں کہ یقین نہیں آتا۔ ایک وقت آتا ہے جب وہ بالکل تنہا رہ جاتی ہے۔ بھائی کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر دنیا سے چل بستا ہے تو خاوند بھی اسے اکیلا چھوڑ جاتا ہے۔ ایسے میں ایک عورت کیا کرے؟ عورت کمزور جان، بے بس، مجبور، آنسو ہی آنسو ___ لیکن نمازیں، قرآن، روزے عورت کا سہارا بن جاتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین نے عورت کو اس درد سے باہر آنے کا راستہ بخوبی دکھایا ہے:

> ''دھیرے دھیرے اس نے اپنے اوپر قابو پا لیا۔ بظاہر نارمل ہو گئی۔ اس نے حامدہ کے معاملات میں دلچسپی لینا شروع کی جس کے نہ کوئی بچہ ___ نہ آمدنی ___ شوہر بوڑھا اور بیمار ___ پھر بھی وہ اس کی اور دوسروں کی خدمیں زندگی کی مسرت ڈھونڈتی ہے ___ اس نے رکمنی کے حالات اور مصیبتیں کم کرنے اور دلداری کرنے کا کام شروع کیا۔ محلے پڑوس کے یتیم بے سہارا بچے، بیوہ عورتیں، محتاج اور مجبور بوڑھے ___ اب یہی اس کے دوست اور غم خوار تھے اور ان سے مل کر، ان کا دکھ بٹا کر اسے ڈھارس ملتی تھی۔ بیوہ یا میاں کے ظلم کی شکار لڑکیاں خاص اس کی توجہ کا مرکز تھیں، کسی طرح وہ اپنے پیروں پر کھڑی ہو جائیں۔''

صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں قدیم و جدید دور، نئی اور پرانی نسلوں میں تکرار، پامال ہوتی قدریں، عمر کے آخری حصے میں والدین کا تنہا رہ جانا، انتہائی فن کاری سے پیش ہوتے ہیں۔ تنہائی کا کرب اور اولادوں کا نافرمان نکل جانا ان کے ناولوں میں اکثر نظر آتا ہے۔ ساتواں آنگن میں بھی آذر اور زیب کی بیٹی انگلینڈ میں اپنی مرضی سے پروفیسر دانیال سے شادی کر لیتی ہے۔ بیٹا سلمان شادی کے بعد خلیجی ممالک چلا جاتا ہے۔ انسان عمر کے آخر پڑاؤ پر اپنی خصوصاً اپنے خون کے ایسے رویوں کو برداشت نہیں کر پاتا ہے۔ بیٹی کی شادی

کی خبر پر آذر کو دورہ پڑ جاتا ہے اور پھر وہ بالآخر موت کو گلے لگا کر ہی سکون کی سانس لے پاتا ہے۔

''ساتواں آنگن'' اپنے عہد کا ایک خوبصورت ناول ہے۔ ناول میں کردار نگاری عروج پر ہے۔ زیب اور آذر مرکزی کردار ہیں۔ خصوصاً زیب کہانی کا باوقار کردار ہے۔ ناول نگار نے بڑی فن کاری سے ایک لڑکی کی زندگی کے مختلف ادوار بچپن، ماں باپ کا گھر، کالج کا کیمپس، سسرال، اپنا گھر، غیر مما لک کا گھر، بچوں کی دنیا سے آباد گھر، پھر موت اور اس کے بعد سب سے آخر میں ابدی آنگن یعنی موت کے بعد عالم ارواح ___ کو عمدگی سے کہانی میں ڈھالا ہے۔ ناول میں جزئیات، واقعات، حادثات، تصادمات، نوک جھونک، غم وخوشی، آنسو ہنسی کے اوزار اور ہتھیاروں سے زیب کے کردار کا ایسا مجسمہ تیار کیا ہے جو اردو ادب میں زندہ و جاوید ہو جاتا ہے۔ قارئین کے ذہنوں میں ہمیشہ کے لیے چپک جاتا ہے۔ آذر کا کردار بھی اپنی بعض مردانہ کمزوریوں کے باوجود قاری کی ہمدردی کا حق دار بنتا ہے۔ معاون کردار بھی اپنا اپنا کردار بخوبی ادا کرتے ہیں۔ منفی کرداروں، رعنا اور سلمان میں بھی مصنفہ نے مثبت پہلو سامنے لانے کا حقیقی کام کیا ہے۔ دراصل ناول میں منفی کردار کا بھی اہم رول ہوتا ہے۔ ان کی منفی سوچ، غلط کام اور دوسروں کو تکلیف پہنچانے کا عمل دراصل مرکزی کرداروں کو استحکام بخشنے میں معاون ہوتا ہے۔

ناول کو اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی منظر نامے کا عکاس ہونا چاہیے۔ ساتواں آنگن میں سیاسی منظر نامے کی جھلکیں بھی ملتی ہیں۔ آزادی سے قبل کے حالات، گاندھی جی کی سیاسی تحریکات اور ان کے عوام پر اثرات کو ناول نگار نے اشارۃً پیش کیا ہے۔

''ساتواں آنگن'' میں مکالمے بھی مزیدار، چست درست اور پر اثر ہیں۔ یہاں دو طرح کے مکالمے ہیں۔ کرداروں کا آپس میں گفتگو کرنا اور کردار کا خود میں بڑ بڑانا، سوچنا ___ دونوں ہی سطح پر صالحہ عابد حسین نے کامیاب مکالمے تحریر کیے ہیں:

> ''اور کتنے آنگن آئے میری زندگی میں؟ کتنے بہت سے! میکے کا آنگن ___ کالج کا آنگن، پردیس کا آنگن، سسرال کا آنگن، پیا کا آنگن اور میرا اپنا آنگن ___ یہ میرا آنگن، میرا گھر ___ یہ گھر ___ یہ آنگن ___ اب بھی ___ اس بری حالت میں بھی لا

کھوں سے اچھا ہے۔کم سے کم مجھے لگتا ہے ___ کتنی یادیں ___ کتنی مسرتیں، کتنی راحتیں، وابستہ ہیں اس آنگن سے! آہ ___ '' [ساتواں آنگن، صالحہ عابد حسین، ص 7]

آنگن کے تعلق سے خود کلامی کا یہ مکالمہ بھی دیکھیں:

'' آنگن ___ جو عورت کی زندگی کا جزو ہوتے ہیں۔ مسرت و سکون کا ضامن ___ کم سے کم میرے زمانے میں عورت اور آنگن ___ لازم و ملزوم سے ہوتے تھے۔ یہ بچاری آج کل کی عورتیں اور لڑکیاں ___ یہ ہماری تیسری نسل ___ کتنے کو آنگن نصیب ہوتے ہیں ان میں۔ صاحب حیثیت بھی ہوں تو بس کمرے، بالکونیاں، گیلریاں اور ان میں لگے واٹر کولر، ائیر کنڈیشن، ہیٹر، مصنوعی ٹھنڈک اور گرمی۔ مصنوعی زندگی ___ ان سے وہ آنگن کی محرومی کا مداوا کرتی ہیں۔''

[ساتواں آنگن، صالحہ عابد حسین، ص 8]

ناول میں صالحہ عابد حسین نے علامتی طور پر آنگن کو موجودہ دور سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ آنگن قدامت پرستی نہیں بلکہ صالح اور صحت مند معاشرے کی علامت ہیں جہاں کی ہوا، ٹھنڈ، گرمی سب کچھ اصل ہے، حقیقت ہے۔ اس کے برعکس آج کے فلیٹ کلچر کی بے آنگن زندگی پوری کی پوری مصنوعی ہے۔ ہوا مصنوعی۔ ٹھنڈک اور گرمی مصنوعی غرض ان سب نے مل کر انسانی جذبات کو بھی مصنوعی بنا کر رکھ دیا ہے۔ نہ بیٹے میں حقیقی پیار ہے نہ خونی رشتوں کی گرمی ہیٹر کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ اس طور پر پورا ناول طنز کا ایک اشاریہ ہے۔

ناول کے عنوان پر میں نے بہت غور کیا کہ کہانی کے مرکز سے اس کا کیا تعلق ہے؟ یہ ساتواں آنگن کیا ہے؟ تو پتہ چلا کہ ساتواں آنگن، اجر ہے، بدلہ ہے ان چھ آنگنوں کے اعمال کا۔ یعنی ایک عورت (ایک انسان) کے لیے سب سے اہم اس کی آخرت کی زندگی ہے اور یہی ساتواں آنگن ہے۔ اس آنگن کو حسین و جمیل بنانا ہے۔ اس میں نہریں بہانی ہیں، پھول اگانے ہیں، عیش و آرام پانا ہے۔ چیزوں کو اصل روپ میں دیکھنا ہے تو زندگی کے سارے آنگن (بچپن، جوانی، بڑھاپا یا ماں باپ کا گھر، کالج یا اسکول کا زمانہ، سسرال، اپنا گھر) کے بعد عورت اور پھر ساتواں آنگن یعنی ہمیشگی کا آنگن ___ اپنے اعمال صالحہ سے ساتواں آنگن بہتر بن سکتا ہے۔ جس طرح زیب نے اپنا ساتواں آنگن حسین بنایا۔

'ساتواں آنگن' صالحہ عابد حسین کا ایک ایسا ناول ہے جو Neglected ہے یوں خود صالحہ عابد حسین بھی ہمارے ناقدین کے ذریعے Neglect کی گئی فن کاروں میں ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری پر اصلاح پسندی کا رنگ گہرا ضرور ہے لیکن سماجی مسائل اور خصوصاً خواتین کے مسائل کو آواز دینے کا مشکل کام ان کے ناول کرتے ہیں۔ 'ساتواں آنگن' اس سلسلے کا ایک خوبصورت ناول ہے جو بار بار قرأت کا تقاضا کرتا ہے۔

ویسے ناول کا آخری باب، ناول کو خالص مذہبی اور اصلاحی ناول بنا تا ہے۔ اس حصے کے بغیر بھی ساتواں آنگن ایک مکمل اور کامیاب ناول ہوتا۔ بہر حال اصلاحی ناول کے طور پر ساتواں آنگن مکمل، کامیاب، پراثر اور خواتین کے مسائل کا عکاس ناول ہے۔

●●●

1960ء کے بعد اردو کی خواتین ناول نگار

اردو میں جب ناول نگاری کی بات ہوتی ہے تو ذہن ڈپٹی نذیر احمد کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ ''مراۃ العروس'' 1869ء میں شائع ہونے والا اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا گیا۔ لیکن یہ مرد ناول نگار نے لکھا تھا۔ رشیدۃ النساء نامی ناول نگار نے ''اصلاح النساء'' 1894ء تحریر کیا (یہ ناول 1881ء میں ہی لکھا جا چکا تھا۔ شائع بہت بعد میں ہوا) اور اردو کی پہلی خاتون ناول نگار ہونے کا شرف حاصل کیا۔ 1894ء سے 1969ء تک جب اردو خواتین ناول نگاروں کا جائزہ لیا جاتا ہے تو کوئی حیرت انگیز اسماء سامنے نہیں آتے۔ اس عہد میں مرد ناول نگاروں کی تو ایک طویل صف نظر آتی ہے لیکن خواتین ناول نگاروں میں نذر سجاد حیدر، حجاب امتیاز علی، رضیہ سجاد ظہیر، مسز عبدالقادر وغیرہ شکیلہ اختر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے ناموں کو ہمیں دونوں طرف رکھنا پڑے گا۔ یوں تو حجاب امتیاز علی، رضیہ سجاد ظہیر، شکیلہ اختر نے بعد کے زمانے میں بھی ناول لکھے ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اردو ناول کے تقریباً 150/سالہ ارتقائی سفر میں آزادی کے بعد ہی خاتون ناول نگاروں نے عروج پایا ہے۔ یعنی 1960ء کے بعد ہی اردو کی اہم خواتین ناول نگار سامنے آئی ہیں۔

1960ء کے بعد خواتین ناول نگاروں پر گفتگو کے لیے ہمیں تقریباً 50/سالہ اردو ناول کا جائزہ لینا پڑے گا۔ آسانی کے لیے ہم اُسے دو حصوں میں منقسم کر لیتے ہیں۔

I۔ 1960 سے 1985ء تک خواتین ناول نگار۔

II۔ 1985ء سے 2016ء تک خواتین ناول نگار۔

1960ء سے 1985ء تک خواتین ناول نگار

خواتین ناول نگار کے نقطۂ نظر سے یہ پچیس سالہ عہد ناول کے فروغ میں خاصا اہم ہے۔ یہی وہ عہد ہے جب عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کے لازوال ناول نہ صرف شائع ہوئے ہیں بلکہ ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین بھی ہوا ہے۔ عصمت اور قرۃ العین حیدر سے قبل کی ناول نگاروں کی ناول نگاری بھی 60ء کے بعد جاری رہی۔ اسی عہد میں ''اللہ میگھ دے'' کی تخلیق ہوئی۔ ''آنگن'' اور ''زمین'' جیسے ناول بھی اسی عہد کی دین ہیں۔ یہ عہد بڑے ناولوں کا عہد بھی رہا ہے۔ اسی عہد میں ''آگ کا دریا'' 1959، ''ایک چادر میلی سی'' 1960، ''سنگم'' 1960، ''تلاش بہاراں'' 1961، ''علی پور کا ایلی'' 1961، ''اداس نسلیں'' 1962، ''بہت دیر کر دی'' 1972، ''انقلاب'' 1975، ''ایک قطرۂ خون'' 1976، ''بستی'' 1980، ''راجہ گدھ'' 1981، ''بارش سنگ'' 1985ء جیسے ناول بھی تخلیق ہوئے۔

عصمت چغتائی نے جس طرح اپنی مخصوص زبان اور اسلوب سے سماجی مسائل کی نقاب کشائی ''معصومہ''، ''دل کی دنیا'' میں کی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ ''ایک قطرۂ خون'' میں انھوں نے واقعۂ کربلا کو خوبصورت استعاراتی انداز میں قلم بند کیا ہے۔ ''سودائی''، ''عجیب آدمی''، فلمی انداز کی کہانیاں ہیں۔

عصمت چغتائی کو ہم آزادی کے بعد کی خواتین ناول نگاروں میں رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کا معروف ناول 'ٹیڑھی لکیر' آزادی سے قبل شائع ہو چکا تھا۔ لیکن عصمت چغتائی کو شہرت اور مقبولیت آزادی کے بعد ہی حاصل ہوئی۔

قرۃ العین حیدر نے ناول نگاری میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ انھوں نے تہذیبی و تاریخی پس منظر میں انسانی نفسیات اور زندگی کے متعدد رنگوں کو صفحات پر کچھ اس طرح اتارا ہے کہ ناول کبھی دستاویز کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، کبھی قوموں کی داستان کی صورت سامنے آتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' جو شائع ضرور 1959ء میں ہوا لیکن جسے مقبولیت 60ء کے بعد ہی ملی، قرۃ العین حیدر کا ہی نہیں اردو کا لازوال ناول ثابت ہوا۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' سے ''کار جہاں دراز ہے'' اور ''گردش رنگ چمن'' تک عینی آپا کا رنگ اپنے شباب پر ہے۔

''چاندنی بیگم'' میں عینی آپا نے ایک تجربہ کیا۔ انھوں نے ناول کی روایت سے گریز کیا اور ایک تجربہ کر کے سب کو حیران کر دیا۔ انھوں نے اردو ناول میں چلی آ رہی فارمولا بندی کی روایت سے انحراف کیا۔ اسی سبب یہ ناول اپنے عہد کا متنازع ناول بھی رہا۔ اس کی کہانی، کردار، واقعات کے تسلسل وغیرہ پر خاصے اعتراضات ہوئے۔ کہانی کے مرکزی کردار کا ناول کے درمیان سے ہی غائب ہو جانا، ناول کی فضا کا یکسر تبدیل ہو جانا وغیرہ کو لوگوں نے اعتراضات کا نشانہ بنایا۔ ''چاندنی بیگم'' پر اعتراضات کا جواب خود قرۃ العین حیدر نے ان لفظوں میں دیا:

> ''جس طرح ہندوستانی عوام، فارمولا فلم پسند کرتے ہیں۔ ہمارے اہل دانش بھی کیا فارمولا ناول پڑھنا چاہتے ہیں؟ یعنی اگر ہیروئن شروع ہی میں چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ لیکن سنیما کے ناظرین مطمئن بیٹھے رہتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ وہ موت غلط فہمی ہے ہیروئن پھر نمودار ہو جائے گی۔ تو اگر چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ ہیروئن نہیں ہے اور اگر مرکزی کردار نہیں ہے تو ناول کا نام ''چاندنی بیگم'' کیوں؟'' (ایوان اردو، دہلی اکتوبر 1991ء)

عینی آپا کے جواب سے ہو سکتا ہے بہت سے لوگ مطمئن نہ ہوئے ہوں۔ مگر ''چاندنی بیگم'' ان کی ناول نگاری کا ایک انوکھا شاہکار ہے جس نے ناول میں نئے طرز کے در وا کیے۔

عینی آپا سے سینئر ناول نگاروں مثلاً حجاب امتیاز علی، رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ نے یوں تو متعدد ناول 1960ء سے قبل تحریر کیے لیکن کئی ناول 1960ء کے بعد بھی تحریر کیے۔ ان کے اسلوب میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ وہی عام سے قصے، روزمرہ کی گھریلو زندگی...... عام سے کردار۔ یہ بات جہاں ''اللہ میگھ دے'' میں ملتی ہے وہیں ''پاگل خانہ'' میں بھی ملتی ہے۔

عینی آپا کی ساتھ ساتھ اور کچھ بعد میں ناول نگاری شروع کرنے والیوں میں جیلانی بانو، مسرور جہاں، واجدہ تبسم، عطیہ پروین، عبیدہ سمیع الزماں، ملیحہ سمیع الزماں، شہناز کنول، صغریٰ مہدی اور ساجدہ زیدی نے اپنے مختلف اسلوب، موضوعات کے تنوع اور Treetment کے باعث اردو ناول کی بھرپور خدمات انجام دی ہیں۔

جیلانی بانو نے 1976ء میں ''ایوان غزل'' اور پھر 1985ء میں ''بارش سنگ'' ناول تحریر کیے۔ دونوں ہی ناول اعلیٰ طبقے کے زندگی کی کشمکش، جذبات کے تصادمات اور زندگی کے توہمات کو نئی پختگی سے قصے میں پروتے ہیں۔ ''بارش سنگ''، ''ایوان غزل'' سے زیادہ پُر اثر اور کامیاب ناول ہے۔

واجدہ تبسم کو جنسی تلذذ عطا کرنے والی ناول نگار قرار دے کر ادب کے حاشیے پر لانے کی کامیاب کوشش ہمارے ناقدین نے کی ہے۔ جب کہ واجدہ تبسم کو بھی خواتین ناول نگاری کا ایک موڑ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ واجدہ تبسم نے ہندوستان کے اعلیٰ طبقے خصوصاً حیدرآباد کے نوابین کے گھروں میں پلنے والے دن رات کے معاملات، جنسی زیادتیوں اور حسن و عیش پرستی کو قلم بند کر کے نئے موضوعات کے دروازے کھولے۔

پاکستان میں خواتین ناول نگاروں کی بات کریں تو یہاں بھی 1960ء کے بعد ہی زیادہ تر خواتین اُبھر کر سامنے آتی ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے پاکستانی سیاسی اور سماجی صورت حال پر ''تلاشِ بہاراں''، ''آتش رفتہ''، ''چہرہ چہرہ''، ''روبرو''، ''دشت سوس'' جیسے اچھے ناول تحریر کیے۔ بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' لکھ کر پاکستان کے سیاسی منظر نامے کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ رضیہ فصیح احمد کا ناول ''آبلہ پا'' اور الطاف فاطمہ (ڈھاکہ) کا ناول ''چلتا مسافر'' بھی اچھے ناول ہیں۔

1985ء سے 2016ء تک خواتین ناول نگار

1960ء سے 1985ء تک کے پچیس سالہ عہد میں خواتین ناول نگاروں اور ناولوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ لیکن بعد کے پچیس سالوں میں یہ تعداد بتدریج کم ہوئی ہے۔ پرانی لکھنے والیوں کے ناولوں کو فہرست سے الگ کر دیا جائے تو نئی ناول نگاروں کی تعداد انگلیوں پر شمار کرنے لائق ہی رہ جائے گی۔ قرۃ العین حیدر، مسرور جہاں، عطیہ پروین، واجدہ تبسم، جیلانی بانو، شہناز کنول، صغریٰ مہدی وغیرہ کے ادھر شائع ہونے والے ناولوں سے الگ ہو کر بات کی جائے تو صورت حال بہت امید افزا نہیں ہے۔

نفیس بانو 'شمع' کا ایک ناول ''سماج'' 1985ء میں منظر عام پر آیا۔ ناول کے انتساب نے خاصی شہرت حاصل کی تھی (اُس بے رحم اور خود غرض شخص کے نام.....جس نے

برسوں پہلے مجھے اپنی گلی چھوڑنے کا حکم دیا اور میں نے اُس بے رحم شخص کا شہر چھوڑ دیا۔)
لیکن ناول فنی پختگی کی عدم موجودگی میں سماج کو آئینہ دکھاتے دکھاتے خود آئینہ بن گیا۔

ترنم ریاض نے ضرور افسانے کے ساتھ ساتھ ناول میں بھی طبع آزمائی کر کے ایک کامیاب جست لگائی ہے۔ پہلے ''مورتی'' اور اب ''برف آشنا پرندے''...... یکے بعد دیگرے کئی ناول تحریر کیے۔ ان کا اپنا اسلوب ہے جس میں ان کی اپنی مخصوص لفظیات اور تشبیہ و استعارے ہیں جو پس منظر سے واقف کار کو کشمیر تو کبھی دہلی کی سیر کراتی ہیں۔ انھوں نے موضوعات کے ساتھ ساتھ زبان پر بھی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے ناول نئے زمانے کی آواز کو وسیع دائرہ عطا کرتے ہیں۔

انور نزہت نے بھی افسانے سے ناول کی طرف چھلانگ لگائی ہے۔ ان کا ناول ''درد کا رشتہ'' 2007ء میں منظر عام پر آیا۔ سیدھا سادا، عام سا قصہ، عام سی غیر فلسفیانہ زبان نے رشتوں کے درد کو بیان کرنے کا کام کیا ہے۔

2009ء میں تین ناول آشا پربھات کا ''جانے کتنے موڑ''، برجیس بیگم کا ''کفارہ'' اور ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' شائع ہوئے ہیں۔ یہ تینوں ناول اپنے اپنے طرز اور موضوعات کے باعث انفرادیت رکھتے ہیں۔

ثروت خان نے ''اندھیرا پگ'' لکھ کر اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے بڑی عمدگی سے انسانی رشتوں کی کہانی کو مخصوص اسلوب کے سانچے میں ڈھال کر کہانی کہی ہے۔ ''اندھیرا پگ'' ایک طرف اندھیرے کی نشاندہی کرتا ہے تو دوسری طرف اجالوں کی بشارت بھی دیتا ہے۔ آشا پربھات نے عورت پر ہونے والے ظلموں کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ یہی بات ''کفارہ'' میں تہذیب و اقدار کی پامالی کی شکل میں موجود ہے.... صادقہ نواب سحر نے بڑی عمدگی سے زمانے کے نشیب و فراز کو فن کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔
خواتین ناول نگاروں کی فہرست میں ایک خوش گوار اضافہ شائستہ فاخری کی شکل میں ہوا ہے۔ ان کے دو ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' 2015ء اور ''صدائے عندلیب بر شاخِ شب'' 2015ء شائع ہو چکے ہیں۔ شائستہ فاخری نے خواتین کے مسائل کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی عورت سماج کی مظلوم عورت ہے لیکن وہ آہستہ آہستہ اپنے قدموں پر کھڑی ہو رہی ہے اور زمانے کا ہمت سے مقابلہ بھی کرتی نظر آرہی ہے۔ بانو سرتاج کے

بچوں کے لیے دو ناول 'جنگل میں منگل' اور ''پکیا اور پری چھم'' شائع ہوئے۔ انھوں نے بچوں کی نفسیات کے پیش نظر اپنے ناول تحریر کیے۔ فریدہ رحمت اللہ کے معاشرتی ناول ''قسمت کے خریدار'' اور ''انمول یادیں بھی اسی دوران شائع ہوئے۔ اِدھر صادقہ نواب سحر کا تازہ ناول ''جس دن سے'' شائع ہوا ہے۔ ساتھ ہی دو تین نئے ناول شائع ہوئے ہیں۔ غزالہ قمر اعجاز (قطرے پہ گہر ہونے تک) سفینہ بیگم (خلش) بھی منظر عام پر آئے ہیں۔

کیا ناول نگار خواتین کی بتدریج کم ہوتی ہوئی تعداد لائق تشویش نہیں؟ نئی نسل اس طرف کم متوجہ ہورہی ہے اس کی وجہ شاید اردو کی کم ہوتی ہوئی تعلیم اور مقبولیت ہے۔

●●●

اکیسویں صدی میں اردو ناول

نئی صدی یعنی اکیسویں صدی اب اتنی نئی بھی نہیں رہی۔ایک دہائی مکمل اور دوسری نصف سفر طے کر چکی ہے۔ان ۱۵۔۱۴ برسوں میں حالات میں خاصا تغیر آیا ہے۔سماجی، سیاسی، معاشی حالات روز بہ روز تبدیل ہوئے ہیں۔ملک کے سیاسی نظام میں انقلابی تبدیلی آئی ہے۔پورا منظر نامہ یکسر بدل گیا ہے۔عالمی سطح پر بھی ظلم وستم، جنگ وجدل، دہشت گردی وغیرہ نے بہت کچھ تبدیل کر دیا ہے۔لال رنگ کم ہوتا جا رہا ہے۔ ہرا اور سفید بھی زائل ہو رہا ہے۔نیلا رنگ ایک بار تو ابھرا پھر آنکھوں سے دور ہوتا گیا۔زعفرانی رنگ نئی آب وتاب کے ساتھ جلوے بکھیر رہا ہے۔ایسے میں سماج میں انتشار نئی نئی شکل میں سامنے آ رہا ہے۔ سماجی تبدیلیوں کا ادب پر گہرا اثر مرتب ہوتا ہے۔اردو زبان وادب پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔۔صدی کا تبدیل ہونا کوئی ایسا واقعہ یا حادثہ نہیں جو پل میں ادھر کا ادھر ہو جائے۔طبعی طور پر ضرور 31 ردسمبر 1999ء کی رات بارہ بجے نئی صدی تبدیل ہو گئی تھی لیکن جب ادب میں صدی کی حد فاصل قائم کرنے کی بات ہو تو اس طرح گھنٹے، منٹ اور سکنڈ کے شمار سے حد فاصل قائم نہیں ہوتی۔نئی صدی کا منظر نامہ لمحوں میں نہیں بدلتا۔لہٰذا ہمیں نئی صدی کی بات کرنے سے قبل گذشتہ صدی کے اواخر کے چند برسوں سے بات شروع کرنی چاہئے۔نئی صدی میں، نئے اردو ناول کی گفتگو میں1990ء کے بعد شائع ہو نے والے چند اہم ناولوں کا تذکرہ ناگزیر ہے۔اسے ہم اکیسویں صدی کا پس منظر بھی کہہ سکتے ہیں۔

بیسویں صدی کی آخری دہائی ہندوستانی سیاسی، سماجی اور مذہبی تبدیلیوں کے لحاظ

سے خاصی اہم ہے۔اس دہائی میں ہر رنگ پر زعفرانی رنگ کا حملہ ہوا۔رات مزید سیاہ ہوتی گئی۔پورے ہندوستان میں سرخ آندھی کا دور دورہ ہوگیا۔جوابی کارروائی میں عروس البلاد دہل اٹھا۔نفرت کی دیواریں بلند ہوتی گئیں اور اسی پس منظر میں صدی بدل گئی۔بدلتی صدی کی ابتدا میں گجرات سے شعلے لپکنے لگے۔نفرت، دشمنی اور لڑائی باضابطہ جنگ میں تبدیل ہوتی گئی۔یہاں جو کچھ ہوا خاکی رنگ کی دیکھ ریکھ اور شمولیت سے ہوا۔

سیاسی منظر نامہ بھی تبدیل ہوا۔غیر کانگریسی سرکاریں سامنے آئیں۔عوام کے سامنے ایک متبادل آ گیا تھا۔کبھی خود، کبھی متبادل۔اسی طرح یہ سلسلہ چلتا رہا اور اکیسویں صدی میں داخل ہوتے اور سفر کرتے ہوئے زعفرانی رنگ ہر رنگ پر حاوی ہوتا چلا گیا۔سارے رنگ ایک دوسرے میں ضم ہو کر سفید کی جگہ زرد ہو گئے تھے۔سیاست کی یہ تبدیلی اپنا دائرہ وسیع کرتی گئی۔کیا سیاست، کیا سماج، کیا تعلیم، ہر جگہ، ہر شعبے میں نیا منظر نامہ ترتیب پانے لگا۔خوف، دہشت، ڈر، عدم اعتمادی، عدم تحفظ وغیرہ نے شناخت مٹانے کا بڑا کام شروع کر دیا۔ہندو مسلم تہذیب حقیقی زندگی سے نکل کر پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں مقید ہوگئی۔اتحاد، اتفاق اور مشترکہ تہذیبی کلچر منتشر ہونے لگا۔اردو ناول نے بھی ان تمام کے اثرات قبول کیے۔

بیسویں صدی کے اواخر کا ناول :

جدیدیت کے زمانے میں ناول کو ایک ایسے دور سے گذرنا پڑا جہاں اسے زوال کا منہ دیکھنا پڑا۔ناول پڑھنے کا شوق اور لگن ختم ہوتی گئی۔تقریباً آٹھ دس سال کا زمانہ ایسا تھا جس نے ناول کے ارتقاء پر منفی اثرات مرتب کیے۔پھر آہستہ آہستہ نئی نسل، نئی سوچ، نیا منظر نامہ ـــــ سب کچھ تبدیل ہوتا گیا۔صلاح الدین پرویز کے ناول ''نمرتا'' (۱۹۸۱)، بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' (۱۹۸۱)، شفق کے ناول ''کانچ کا بازی گر (۱۹۸۴)، عبد الصمد کے ناول ''دو گز زمین'' (۱۹۸۸) نے خاموشی کو توڑا۔پھر تو یکے بعد دیگرے کئی ناول ''پھول جیسے لوگ''، ''فائر ایریا''، ''آئی ڈینٹی کارڈ''، ''مکان''، ''نمبر دار کا نیلا'' (ناولٹ)، بولو مت چپ رہو، فرات، تین بتی کے راما، پانی، ندی، کسی دن، نمک، دل من، بیان وغیرہ

نے ناول کے لیے ماحول ساز گار کرنا شروع کر دیا۔ ناولوں میں علاقائی سچائیاں ڈیرہ ڈالنے لگیں۔ کہیں تقسیم کا تہذیبی منظر نامہ تو کہیں کولری کی کالی زندگی سے پھوٹتی آگ، کہیں اپنی شناخت کا مسئلہ، شہروں کی دوڑتی بھاگتی زندگی میں مکان کا المیہ اور قصبات میں چلی آ رہی شان و شوکت کا وجود ثابت کرنے کی رسہ کشی ___ کہیں پرانی قدروں کی پامالی کا نمک، کہیں حالات کی ندی میں منہ زور جذبات کا تلاطم، تو کہیں کم ہوتا آنکھوں کا پانی، کہیں نسلوں کا تصادم تو کہیں تعلیمی نظام کے پس پردہ گھناؤنا کھیل، کہیں بمبئی کی چمک دمک، کہیں ہزاروں سال قبل کا تہذیبی منظر نامہ اور اس میں سانس لیتا رومانس، کہیں بابری مسجد کے بعد ملک کے حالات کا بیان۔ یہ وہ سماجی تصویر اور منظر نامہ ہے جس کی بنیاد پر نئی صدی کی عمارت تعمیر ہوئی۔ بیسویں صدی کا اواخر، ناول کے لحاظ سے خاصا اہم ہے۔

اس عہد میں جہاں ہماری نئی نسل، نئے لب و لہجے اور نئے موضوعات کے ساتھ سامنے آئی ہے وہیں ہماری قدرے بزرگ نسل نے بھی متعدد عمدہ ناول اردو کو دیے ہیں۔ بزرگوں کے ان ناولوں نے نئی صدی کے ناول کو استحکام بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان میں سے کئی ناول زمانی اعتبار سے ضرور دوسری صدی کے ہیں لیکن اپنے ڈکشن اور Treatment کے لحاظ سے بہت حد تک ایک ہیں۔ انتظار حسین کے ناول ''بستی'' (۱۹۸۰) 'تذکرہ (۱۹۸۷)، آگے سمندر ہے، (۱۹۹۵)، چاند گہن (۲۰۱۳)، جوگندر پال خواب رو (۱۹۸۳)، نادید (۱۹۹۱ء)، جیلانی بانو، ایوان غزل (۱۹۷۶)، غیاث احمد گدی، پڑاؤ (۱۹۸۰)، علیم مسرور، بہت دیر کردی (۱۹۷۲)، جتیندر بلو، پرائی دھرتی اپنے لوگ (۱۹۷۷) عبدالصمد مہا نگر (۱۹۹۰)، اقبال مجید، کسی دن (۱۹۹۷)، نمک (۱۹۹۹)ء، رتن سنگھ، در بدری، سانسوں کا سنگیت، ساجدہ زیدی، موج ہوا پیچاں، مٹی کے حرم (۲۰۰۰ء) جیسے ناولوں نے نئی صدی کے نئے ناول کی مضبوط و مستحکم بنیاد میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

اکیسویں صدی اپنے ساتھ نئی زندگی لے کر آئی۔ کمپیوٹر کے بل بوتے آئی ٹی نے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اب قلم کی جگہ انگلی استعمال ہونے لگی۔ ایک کلک سے جو چاہو، حاضر۔ ہر طرح کی معلومات ایک چھوٹے سے باکس میں سمٹ گئی، جب چاہیں، جو چاہیں مل جائے گا۔ نئی صدی میں اسے Explosion of knowledege معلومات کا

دھماکہ نام دیا گیا۔ دوریاں تو گذشتہ صدی کے اواخر ہی میں ہی سمٹنے لگی تھیں، برسوں مہینوں کے کام گھنٹوں اور گھنٹوں کے کام سکنڈوں میں ہونے لگے۔ سائنسی ترقیات نے نئے مقام حاصل کیے۔ تکنالوجی میں زبردست تبدیلی آئی۔ جانوروں کے کلون تیار ہو گئے، انسانی اعضاء بنالیے گئے۔ فلیٹ کلچر کے بعد، جنک فوڈ، ورکنگ لنچ اور ڈنر، نے ہماری روزمرہ کی زندگی کو خاصا متاثر کیا ہے۔ ہر طرف ایک ریس ہے۔ ہر شخص بھاگ رہا ہے۔ دولت، اسٹیٹس اور فیشن کی طرف پورے سماج میں دوڑ سی لگی ہے۔ انسان مشین اور کمپیوٹر بن گیا ہے۔ ملٹی نیشنلز کے آنے سے کاروبار اور نوکریوں میں ایک نیا منظر نامہ ترتیب پا رہا ہے۔ تنخواہوں اور پیکج آسمان چھو رہے ہیں۔ کام کرنے کا وقت بڑھ گیا ہے۔ اب آٹھ گھنٹے کی مقرر کردہ حد بدل گئی ہے۔ امریکی اور انگریزی کمپنیوں نے دن رات کا فرق بھی ختم کر دیا۔ اب راتوں کو بھی دن جیسا کام ہوتا ہے۔ فی شخص آمدنی میں اضافہ ہوا تو مہنگائی بھی ساتھ ساتھ بڑھتی گئی۔ اسکولوں، کالجوں کی فیس میں اضافہ، گھریلو اشیاء کی قیمتیں آسمان پر پہنچنے لگیں۔ مہنگائی پر سیدھا اثر پٹرول، ڈیزل اور گیس کے داموں میں اضافہ سے ہے۔

نئی صدی میں مذہب کا سیاست میں غلط استعمال بھی تیزی سے ہوا۔ سیاسی جماعتیں، مذہب، ذات پات اور برادری کی بنیادوں پر اپنے محل تعمیر کرنے لگی ہیں۔ سماج میں جو اتحاد و اتفاق پایا جاتا تھا، جو قومی یکجہتی اور ہم آہنگی پائی جاتی تھی وہ سب نفرت، تعصب، فرقہ پرستی اور علاقائیت کی قربان گاہ پر قربان ہو گئی۔ فرقہ پرستی کا زہر آہستہ آہستہ خون میں شامل ہوتا گیا۔ بابری مسجد کی شہادت اور ممبئی بم دھماکوں نے فرقہ پرستی کو کھلنے اور کھیلنے کا موقع دیا۔ نئی صدی میں گذشتہ صدی کی فرقہ پرستی کی بنیاد پر گودھرا واقعہ اور پھر گجرات فسادات جیسی مستحکم عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ نئی صدی نفرتوں کی لہلہاتی زہر آلود فصلوں سے لہولہان ہوتی ہوئی آگے بڑھتی رہی۔ فرقہ پرستی کی آماجگاہ کے طور پر گجرات نے اپنا الگ مقام بنالیا۔ ہندو۔ مسلم کے درمیان کی خلیج مزید گہری اور وسیع ہوتی گئی اور پھر پارلیامنٹ سمیت ملک کے مختلف شہروں میں دہشت گردانہ حملے ہوئے۔ ان سب میں اقلیتی فرقے کو ذمہ دار قرار دیا گیا جب کہ ہندو دہشت پسند تنظیمیں بھی بعد میں بے نقاب ہوئیں۔

نئی صدی میں اخلاقی قدروں پر بھی زوال میں شدت آئی۔ رشتوں میں شگاف

پڑنے لگے۔ وحشت، بربریت میں لڑکی اور خاتون کی عصمتیں تار تار ہوتی رہیں۔ گھریلو جنسی تشدد نام کی نئی نئی لفظیات سامنے آئیں۔ عورت گھر نہ باہر کہیں بھی محفوظ نہیں۔ اسے گھر کے اندر اپنے سگے رشتہ داروں پر بھی یقین نہیں رہا۔ دوسری طرف قتل و غارت گری، دہشت گردی، لوٹ پاٹ، ڈکیتی وغیرہ نے نئی صدی کو جو سوغات دی اس سے صدی کے مزاج کو بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ ایسے میں نئی صدی کے ناول پر نظر ڈالتے ہیں تو صدی کے سارے مسائل اردو ناول کی جھولی میں نظر آتے ہیں۔ صدی کی شروعات 2000 میں دو بیہ بانی (غضنفر) آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مظہری) اور ساجدہ زیدی کا ناول مٹی کے حرم شائع ہوئے۔ پھر یکے بعد دیگرے عزازیل 2001 (یعقوب یاور) انیسواں ادھیائے 2001 (نند کشور وکرم) جنگ جاری ہے 2002 (احمد صغیر)، مرے نالوں کی گمشدہ آواز، 2002 (محمد علیم)، کئی چاند تھے سر آسماں 2003 (شمس الرحمٰن فاروقی)، اگر تم لوٹ آتے 2003 (اچاریہ شوکت خلیل)، فسوں 2003 (غضنفر)، وشواس گھات 2003 (جتیندر بلو)، پو کے مان کی دنیا 2004 (مشرف عالم ذوقی)، وش منتھن 2004 (غضنفر) پروفیسر ایس کی داستان 2005 (مشرف عالم ذوقی)، شہر میں سمندر 2005 (شاہد اختر)، اندھیرا پگ 2005 (ثروت خان)، خوابوں کی بیساکھیاں 2007 (انل ٹھکر)، دروازہ ابھی بند ہے 2008 (احمد صغیر)، شاہین غزالہ 2008 (خواجہ سید محمد یونس)، کہانی کوئی سناؤ متاشا 2009 (صادقہ نواب سحر)، چمن کو چلئے 2009 (عبیدہ سمیع الزماں)، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی 2009 (رحمٰن عباس)، چاند کی کہانی 2010 (نقشبند قمر نقوی بھوپالی)، ہند ایک اور خواب 2010 (وصی بستوی)، ایثار کی چھاؤں تلے 2010ء، موت کی کتاب 2010 (خالد جاوید)، لے سانس بھی آہستہ 2011 (مشرف عالم ذوقی)، خدا کے سائے میں آنکھ مچولی 2011 (رحمٰن عباس)، پلیتہ 2011 (پیغام آفاقی)، زخم 2011 (محمد عمر فاروق)، گلابی پسینہ 2012 (نفیس تیاگی)، انگوٹھا 2012 (ایم مبین)، آتش رفتہ کا سراغ 2013 (مشرف عالم ذوقی)، زوال آدم خاکی 2013 (محمد غیاث الدین)، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ 2013 (نور الحسنین)، نا دیدہ بہاروں کے نشاں 2013 (شائستہ فاخری)، ایک بوند اُجالا 2013 (احمد صغیر)، شمع ہر رنگ میں جلتی ہے 2013 (نشاط پیکر)، لمینیٹڈ

گرل 2013 (اختر آزاد)، شکست کی آواز 2013 (عبد الصمد)، نالہ شب گیر 2014 (مشرف عالم ذوقی)، نعمت خانہ 2014 (خالد جاوید)، صدائے عندلیب بر شاخ شب 2014 (شائستہ فاخری)، گئودان کے بعد 2015 (علی ضامن)، آخری سواریاں 2016 (سید محمد اشرف) وغیرہ ناولوں سے نئی صدی میں ناول کا دامن ہرا بھرا نظر آتا ہے۔

فارم میں تبدیلی کی آہٹ :

نئی صدی میں اردو ناول نے اپنے نئے پن سے بھی چونکایا ہے۔ ناول کا انداز تبدیل ہوا، ہیئت میں بھی بدلاؤ آیا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ہیئت میں تبدیلی عمومی نہیں ہے اور نہ ہی ایسی شاندار کہ اس کی تقلید ہو۔ لیکن تجربے کے طور پر ہمارے چند ناول نگاروں کے یہاں اس تبدیلی کو بغور دیکھا جا سکتا ہے۔ ان ناول نگاروں میں مشرف عالم ذوقی، اختر آزاد، رحمٰن عباس وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے ناول کے روایتی فارم میں تبدیلی کی کوشش کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مشرف عالم ذوقی کا چونکانے والا ناول ''لے سانس بھی آہستہ'' 2011 میں شائع ہوا اور مقبولیت کے نئے آسمان سر کرتا ہوا افسانوی منظر نامے پر چھا گیا۔ اس ناول کی شروعات میں مشرف نے کاردار خاندان کا شجرہ تصویر کی شکل میں درج کیا ہے۔ پورے ناول میں چار حصے ہیں۔ ہر حصے میں متعدد ابواب شامل ہیں۔ ہر حصے کی شروعات میں مشرف نے ناول سے متعلق اختصار میں چند جملوں کا استعمال کیا ہے۔

پروفیسر نیلے، بندر اور آزادی
'عام طور پر مہذب سماج میں ہی
جمہوری حملے تیز ہوتے ہیں۔

••

ہم ایک جنگ سے نکل کر
دوسری جنگ کی طرف بڑھتے ہیں
جیسے ایک تہذیب سے نکل کر

دوسری تہذیب کی طرف
(لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، ص60، عرشیہ پبلی کیشنز،، دہلی 2011ء)

یہ ناول کا اقتباس تو نہیں ہے لیکن آئندہ کے ابواب میں وقوع پذیر ہونے والے معاملات، حادثات اور واقعات کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔

ناول کے آخری حصے میں یعنی اختتام سے قبل ناول نگار بالکل سامنے آجاتا ہے اور قاری سے بلا واسطہ مخاطب ہوتا ہے۔ یہ عمل اور طرز اردو ناول کے لیے نیا ہے۔ آخری حصے (سب کو دہلا دینے والا واقعہ) میں کہانی کو روک کر قاری کو مخاطب کرنے سے جہاں نیا پن سامنے آتا ہے وہیں کہانی کا تجسس مزید بڑھ جاتا ہے۔ یہ تجسس ناول کی قرأت کے لیے بے حد اہم ہے۔ ناول کے آخری حصے میں شامل چند جملے دیکھیں :

''اور آخر میں دعا''
سب کچھ ختم ہو چکا ہے
یہاں پرانی نشانیاں تلاش کرنے والے لوگ بھی نہیں

••

سب کچھ ختم ہو چکا
ایک بھیانک سیلاب / یا ایک بھیانک تباہی

••

یہاں سب کچھ، ہالی ووڈ کی فنتاسی کی
دنیا سے کہیں زیادہ بھیانک ہے''

(لے سانس بھی آہستہ، مشرف عالم ذوقی، ص451، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2011ء)

اور اس کے بعد ناول نگار اپنے پڑھنے والوں سے کچھ اس طرح خطاب کرتا ہے:

''قارئین ــــ تیز رفتار ترقی، نئی تکنالوجی اور نئی دنیا کو سلام کرتے ہوئے میں اس کہانی یا ناول کا آخری صفحہ قلم بند کرنے جا رہا ہوں...''

مشرف عالم ذوقی کے اس ناول کے تقریباً دو سال بعد اختر آزاد کا اولین ناول

''لیمی نیٹیڈ گرل'' 2013 میں شائع ہوا۔ اختر نے بطور ناول نگار بھی خود کو ثابت کیا اور ناول کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ناول کی ہیئت میں اختر نے ایک اختراع تو یہ کی کہ ناول کے ابواب کے نام ڈگر سے ہٹ کر رکھے۔ ہر باب کا نام تخلیقیت اور اپنے اندر ایک کہانی لیے ہوئے ہے۔ چند ابواب کے نام ملاحظہ ہوں:

> ''مغربی ڈش اور لیگس فرائی چکن / رئلٹی شو اور رنگین چشمہ / رات، پارٹی اور مینو / حسن کی منڈی اور اے ٹی ایم کارڈ / ڈانسنگ فیلڈ، اسکوپ اور چائے کی پیالی / ڈانس کے الفابیٹس اور گھنگھرو / اینٹی وائرس ویکسین اور سنہری دلدل / زندگی کا منچ، گیسٹ ہاؤس اور چھتری / باتھ روم اور انڈر گارمینٹس۔''

اختر آزاد نے کہانی کی ڈیمانڈ کے مطابق ابواب کے نام رکھے ہیں۔ جہاں تک اختتام کا تعلق ہے یہاں بھی اختر نے جدت کا استعمال کیا ہے۔ پہلی بار اردو میں کسی ناول کے دو اختتام شامل کیے گئے ہیں۔ پورا ناول 50 ابواب پر مشتمل ہے۔ باب 48 پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔ اس باب کے اختتام پر قوسین میں یہ جملے درج ہیں:

> ''ذہین قاری کے لیے یہ ناول یہاں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے، اس لیے وہ باب نمبر ۴۹ کو پڑھے بغیر سیدھے باب نمبر ۵۰ پر جائیں اور وہاں سے آگے پڑھیں۔''
>
> (لیمی نیٹیڈ گرل، اختر آزاد، ص 301)

ناول کی ہیئت میں یہ اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اب یہ آنے والا وقت بتائے گا کہ ایک ناول کے دو اختتام کتنے قابل قبول ہوں گے۔ بہر حال یہ تجربہ تو ہے ہی۔ یہی نہیں اختر نے ناول کے آخر میں قارئین کو بھی اس طرح شریک کیا ہے کہ گویا وہ ناول کے تحریری عمل کا حصہ ہوں اور انجام کے حصہ دار بھی۔

> ''اگر آپ اس موضوع پر کچھ اور سوچیں تو لیمی نیٹیڈ گرل کے کئی ابواب اور بڑھ سکتے ہیں.....اور جو ابواب آپ کی طرف سے بڑھیں گے اسے بھی اس میں ضم کرتے چلے جائیں گے تاکہ آنے والی نسل جب بھی اس ناول کا مطالعہ کرے تو اسے تشنگی کا احساس نہ ہو ورنہ میرے ساتھ ساتھ آپ بھی موردالزام ٹھہرائے جائیں گے۔ کیونکہ وقت کے مورخ کی آپ پر بھی نظر ہوگی۔'' (لیمی نیٹیڈ گرل، اختر آزاد، ص 303)

ہیئت کے ایسے تجربے رحمان عباس کے یہاں بھی ملتے ہیں۔آج کا ناول نگار صرف اپنی بات نہیں کرتا بلکہ وقفے وقفے سے قاری سے بھی ذاتی پریشانی کا ذکر کچھ اس طور کرتا ہے گویا دونوں ایک ہی عمل کے عامل ہوں، ساتھی ہوں ___ رحمٰن عباس اپنے ناول ''خدا کے سائے میں آنکھ مچولی'' میں عبدالسلام کے کردار کو لے کر فکرمند ہیں۔ وہ اپنے کردار کو اپنے طور پر ڈھالیں یا پھر کردار کو خود پھلنے پھولنے دیں۔ کردار کو کس طرح پیش کیا جائے۔ اس سلسلے میں وہ ناول میں قاری سے ہم کلام ہوتے ہوئے چند اہم سوال اٹھاتے ہیں۔ یہ سوال فکشن کے تعلق سے اہم ہیں۔ سوال ناول کے درمیان میں آکر ناول کی شدت میں اضافہ اور کردار نگاری کے باب میں نئے در وا کرتے ہیں۔ سوالات سے قبل تخلیق کار کے اندر کی بے چینی دیکھیں:

> ''عبدالسلام کو ناول کے کردار کے طور پر پیش کرنے کی خواہش کے بعد میں عجیب تخلیقی دشواری سے گذرنے لگا۔ سوال یہ ہے کہ بطور ناول نگار کیا عبدالسلام کے کردار کی تخلیق کی ساری ذمہ داری مجھ پر عائد ہوگی؟ اس کے تمام افعال کا ذمہ دار میں رہوں گا؟ میں اس وسوسے کا بھی شکار رہا ہوں کہ اس کی اپنی ذات اور شخصیت ناول میں خود کو میرے ارادے کے بغیر کس طرح پیش کرے گی۔''
>
> (خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ص69)

ناول نگار کے اندر کا اضطراب قاری کو بھی اپنی پریشانی میں شریک کر کے قاری اور تخلیق کار کے درمیان نئے رشتے کی شروعات کر رہا ہے۔ کیا یہ سب گذشتہ صدی کے ناول میں کہیں ملتا ہے۔ ناول کے کسی خاص واقعے، کردار یا مکالموں کے تعلق سے ناول نگار کے دل میں اٹھنے والے جذبات، کشمکش اور اضطراب ہر ناول نگار کے دماغ میں ہوتے ہیں۔ اس سے قبل کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ناول نگار اپنے ان ذاتی تخلیقی مسائل کا اظہار ناول کے متن میں شامل کرتا ہو۔ لیکن اب نئی صدی میں ناول کی ہیئت میں اس طرح کی چیزیں شامل ہوتی جارہی ہیں۔ رحمٰن عباس کے اپنے کردار عبدالسلام کے تعلق سے قائم کیے گئے سوالات بھی ملاحظہ کریں:

ا۔ اگر افراد کا عمل غیر اخلاقی ہو تو کیا اسے من و عن بیان کرنا اخلاقی گناہ ہے؟

۲۔ مذہب سے بے گانہ افراد کا بیان کس طرح کیا جانا چاہیئے؟
۳۔ ایک شخص عام زندگی میں اگر گالیاں بکتا ہے تو کیا لکھنے والے کو اسے حذف کر دینا چاہیئے؟
۴۔ کردار اپنی سابقہ محبتوں اور جنسی تعلقات کو کسی مخصوص حالت میں زیادہ جذباتی وابستگی سے یاد کرتا ہے تو کیا ان کا ذکر نہیں کرنا چاہیئے۔
۵۔ کیا ادیب کا کام لوگوں کو یہ بتانا ہے کہ انہیں زندگی کس طرح گذارنا چاہیئے یا یہ بتانا کہ افراد زندگی کے گرداب میں کس طرح پھنسے ہوئے ہیں؟''

(خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ص 70-69)

اس طرح کے سوالات قائم کرنے کے بعد ناول نگار چند مزید سوال قائم کرتا ہے۔ اب یہ بھی غور کرنا ہوگا کہ ان سوالات کی یہاں گنجائش مناسب ہے؟ ناول نگار کے یہ سوال قاری کے لیے ہیں یا ناقد کے لیے یا دونوں کے لیے یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔ چند سوال اور دیکھیں:

۱۔ کیا ناول کا کلاسیکی فارم اب بھی کارآمد ہے؟ ابتدا، عروج، اختتام والا فارم۔ کردار کی پیدائش، جوانی اور انجام یا کردار کی ذہنی حالتوں کا بیان اہم ہے؟
۲۔ شعور کی رو سے کس طرح باہر نکلا جا سکتا ہے؟
۳۔ کیا ہر ناول کے لیے فارم کا تجربہ مناسب ہے؟
۴۔ بدلتی دنیا میں ناول نگار کا کام کیا ایک مخصوص لسانی و مذہبی ثقافت کا دفاع ہے یا اجتماعی شعور کا عرفان حاصل کرنا؟
۵۔ اردو کا معاشرہ نثر اور تخلیقی نثر سے اس قدر بے گانہ کیوں ہے؟

(خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ص 71-70)

درج بالا سوالات بہت اہم ہیں۔ لیکن کیا ان سوالات کی موجودگی ناول کی صحت کے لیے کارآمد بھی ہے؟ ان سوالات کا تعلق تخلیق سے ہے، تخلیقی اضطراب و کشمکش سے ہے یا تنقیدی رویے سے یا پھر اردو کے عام قاری سے شکایت؟ ان پر غور کرنا ہوگا۔ آنے والا وقت طے کرے گا کہ یہ سب ناول کے بندھے، ٹکے فارم کے تانے بانے اُدھیڑنے کی شروعات

ہے اور یہ بھی وقت بتائے گا کہ یہ کس حد تک کامیاب ہے؟ فی الحال اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ نئی صدی کے متعدد ناول نگاروں کے یہاں اس طرح کی جدت اور تجربے سامنے آ رہے ہیں۔

نئے ناول کا اسلوب:

جہاں تک نئی صدی کے ناول کے اسلوب کا تعلق ہے تو یہاں بھی تغیر و تبدل کے واضح نشانات ملتے ہیں۔ دراصل اسلوب پر واقعے کی نوعیت، مقامیت اور کردار کے ماحول وافعال کے خاصے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ہر ناول اپنے موضوع اور پلاٹ کے عین مطابق اسلوب کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ناول میں زبان کی دونوں سطح مصنف کا بیان اور کردار کی گفتگو قطعی مختلف ہوتی ہے۔ ناول کے مجموعی اسلوب کا گہرا اور سیدھا تعلق دونوں سطح کی زبان سے ہے۔ جب ہم نئی صدی کے ناول کا مطالعہ سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر میں کرتے ہیں اور حیرت انگیز تبدیلیاں پاتے ہیں۔ ناول کے اسلوب میں بھی ہمیں نیا پن نظر آتا ہے۔

''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' شائستہ فاخری کا نیا اور مقبول ناول ہے جو 2014 میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل 2013 میں ان کا ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' نے بھی خاصی مقبولیت حاصل کی تھی۔ شائستہ فاخری نے گذشتہ دنوں ناول اور افسانے، دونوں اصناف میں اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں عورت کا ایک نیا چہرہ سامنے آ رہا ہے۔ ان کے دونوں ناولوں میں عورت کے جذبات، جنسی معاملات اور حق تلفی کی نئی عبارت بہت واضح ہے بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے ناولوں کے عورت کردار عورت کے اوپر ہونے والے جنسی مظالم کے خلاف علم احتجاج بلند کرتے ہیں۔ صدائے عندلیب بر شاخ شب، کی مرکزی کردار، 'میں' اپنے شوہر سے جنسی اختلاط پر کچھ اس طرح کا ردعمل ظاہر کرتی ہے:

> ''اپنے سینے پر ابھرے دانتوں کے نشانات دیکھ کر مجھے کئی بار ایسا لگا کہ کشو میرا شوہر نہیں بلکہ وہ قصائی ہے جو جانور کے گوشت کو تولتا اور کاٹتا رہتا ہے۔ میں اوبنے لگی تھی، تھکنے لگی تھی اور پھر چودہ برسوں کی ایک لمبی ازدواجی زندگی جی کر آئی تھی۔

برداشت کرنے کی کتنی قوت بچی رہتی! کشو میرے مقابلے میں کافی جوان دکھائی دیتا۔لیکن اس کا کیا جائے۔۔۔جنس میں برتری نہیں چلتی بلکہ برابری اور مساوات، جذباتی ہم آہنگی اور جذباتی عزت بنیادی جنسی لذت کا تلازمہ بنتے ہیں۔ بہت سے مرد سارا دن عورت کو ذلیل وخوار کر کے رات کو شلوار کھول دینے کی درخواست کو اس کی عزت افزائی سمجھتے ہیں۔میں یہ ہوں کہ عورت کے لئے عشق کا مطلب جسم کی مکمل سپردگی ہے۔عورت بلا شرط اور بلا کم وکاست سب کچھ عشق کی بارگاہ میں قربان کردینا اپنا ایمان سمجھتی ہے۔لیکن۔۔۔مرد ایک عورت سے چاہتا ہے۔اس کے جسم کے روئیں روئیں کی گرمی۔۔۔اس کے جسم کی حدت، اس کے جسم کی وہ زبان جو بالکل ننگے لفظوں کے ساتھ باتیں کرے''

[صدائے عندلیب برشاخ شب،شائستہ فاخری،ص39]

شائستہ فاخری نے اپنے کردار کی زبانی، مرد ذات کے شدت آمیز جنسی رویے کے خلاف آوازِ احتجاج بلند کی ہے۔ڈاکٹر نفیس تیاگی کا ناول 'گلابی پسینہ' [1]2012 میں منظر عام پر آیا۔نفیس تیاگی کے ناولوں میں زمین داری نظام کے خاتمے کے بعد کے حالات اور زندگی کی کشمکش کا منظر نامہ خاصا واضح ہے۔وہ اکثر سماج کے فالج زدہ حصوں کو اپنے ناولوں میں عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔''گلابی پسینہ''میں انھوں نے عیسائی مذہب کے ایسے گوشوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جو عوام سے مخفی رہتے ہیں۔ چرچ کے پادری، راہبہ اور دوسرے لوگوں کی ذاتی زندگی کو بے نقاب کرتے ہوئے ڈاکٹر نفیس تیاگی نے بتایا ہے کہ سماج میں آج زیادہ تر لوگ، دوہری زندگی گذار رہے ہیں۔ پادری کے بیڈروم کا ایک منظر ملاحظہ کریں:

''ماریہ جب کھڑے کھڑے تھک گئی تو وہ ایک اسٹول اٹھالائی اور اس پر بیٹھ کر پھر سر دبانے لگی۔دفعتاً پادری کو جانے کیا سوجھی۔اس نے لال بلب بھی آف کروادیا۔ آدمی کتنا ہی پریشان، بوڑھا یا مہذب کیوں نہ ہو۔سڈول، چکنی پنڈلیوں اور ٹھوس کولھوں والی گندمی نوجوان لڑکی بھلے ہی وہ اس کے معیار کے مطابق نہ ہو، کی قربت اس کی پریشانی، بڑھاپا اور دینداری کو جلا کر راکھ کردیتی ہے۔بشرطیکہ خلوت اور خود

سپردگی کے جذبے کی میٹھی میٹھی چاہت کی آنچ شامل حال ہو۔"

[گلابی پسینہ، ڈاکٹر نفیس تیاگی، ص160]

ثروت خان نے" اندھیرا پگ" لکھ کر ناول کی دنیا میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔علاقائی مسائل پر لکھے گئے ناول یوں بھی زیادہ دلچسپ اور توجہ کے لائق ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ موضوع کے ساتھ انصاف کیا گیا ہو۔ثروت خان نے راجستھان کی زندگی، وہاں کے عوام کے مسائل، رسم و رواج، عادات و اطوار کو عمدگی سے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ثروت کے یہاں بھی عورت پر ہونے والے مظالم کی نہ صرف تصویر کشی ہوتی ہے بلکہ دبا دبا احتجاج بھی ہوتا ہے جو کہیں کہیں خاصا واضح اور صاف ہو جاتا ہے'اندھیرا پگ' کی کردار سبھدرا کا رویہ ملاحظہ کریں:

"آپ نے تو زبان اٹھائی تالو سے ماردی...بچہ گرادو..کوئی مذاق ہے...ماں کی جان کو خطرہ ہوتا ہے،اس میں۔"

"خطرہ.....! خطرے کا آبھاس تو مجھے ہو رہا ہے، تمھارے فیصلے پر، کیوں اس دو کوڑی کی استری پر تمھارا لاڈ ٹپک رہا ہے۔۔مر جانے دو..دونوں کو۔"

"واہ پنڈت...بڑی آسانی سے کہہ گئے نہ یہ سب۔۔ مجھے معلوم تھا تمھارا جواب۔ لیکن میں اپنے جیتے جی یہ انیائے کبھی نہیں ہونے دوں گی...نہ بچہ گرے گا، نہ ماں مرے گی، آگے جو ہوگا دیکھا جائے گا" سبھدرا نے جج کی طرح فیصلہ سناتے ہوئے گویا عدالت ختم کردی۔"

[اندھیرا پگ، ثروت خان، ص119-118]

'گئو دان کے بعد' علی ضامن کا ناول ہے جو اسی سال منظر عام پر آیا ہے۔علی ضامن نے پریم چند کے ناول 'گئو دان' کو اختتام سے آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔ یہ کام بظاہر جتنا آسان لگتا ہے اتنا ہی مشکل ہے۔ پہلے سے مقررہ کرداروں، مخصوص کہانی اور پس منظر کو آگے بڑھانا ایک محدود دائرے میں از سر نو پرانے کرداروں کو نیا کر کے دکھانا، فنی کمال ہے۔افسانے میں اس طرح کی کوششیں ہوتی رہی ہیں۔عابد سہیل، سریندر پرکاش، انور قمر، شوکت حیات، سلام بن رزاق، وغیرہ معروف افسانوں پر افسانے تحریر کر چکے ہیں۔ادھر راقم الحروف، بشیر مالیر کوٹلوی، اشتیاق سعید، اشرف جہاں وغیرہ نے اس طرح کے کامیاب

افسانے تخلیق کیے ہیں۔

گئو دان کے بعد، علی ضامن نے آزادی سے قبل کے ماحول میں گاندھی جی کی تحریک، اس سے پیدا ہونے والے حالات، آزادی کے بعد ملک کو سمت دینے کی کوشش کو کچھ اس طور پیش کیا ہے۔ علی ضامن نے عمدگی سے حقیقت سے پردہ ہٹایا ہے:

"آزادی کے بعد آنے والی ذمہ داریوں کو اپنے سر پر اٹھانے کا عزم کر کے ملک گاندھی جی کی ہر بات پر لبیک کہہ رہا تھا۔ دراصل یہ آواز عوام کے دلوں سے اتنی مضبوطی سے نہیں نکل رہی تھی جتنی یہ درمیانی طبقے کے لوگ اپنے مصنوعی شور وغل اور کارگزاری کے اعلان سے نمایاں کر رہے تھے۔ کھدر پہننا ایک فیشن ہو گیا تھا۔ کم خرچ اور بالانشین۔ اور اس کھدر نے جتنی پاکیزگی عطا کی اتنا ہی گندگی کو اپنی ظاہری سفیدی کی تہہ میں پنپنے دیا۔ میٹنگ کرنا بھی بے کار کا شغل ہو گیا تھا اور آج بھی مالتی کے یہاں کچھ بے کار لوگ اسی شغل میں مصروف تھے۔ مہتا کے دل میں آزادی کی قدر و قیمت تھی۔ عوام کی تباہ حالی سے وہ بھی کم متاثر نہ تھے۔ لیکن انہیں کھدر پوشی، شور وغل، جلسے بازی اور میٹنگوں میں اعتماد نہ تھا۔"

[گئو دان کے بعد، علی ضامن، ص 66]

عبد الصمد کا ناول "شکست کی آواز" 2013 میں منظر عام پر آیا۔ عبد الصمد کا شمار ہمارے ان ناول نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ناول نگاری پر آئے تعطل کو ختم کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کا ناول "دو گز زمین" خاصا مقبول ہوا۔ دو گز زمین کے بعد عبد الصمد کے کئی ناول شائع ہوئے لیکن انہیں وہ مقبولیت حاصل نہیں ہو پائی۔ ادھر ان کا نیا ناول خاصا زیر بحث رہا ہے۔ انھوں نے رومانی اور جنسی ناول لکھ کر تہلکہ مچا دیا ہے۔ انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ ہر طرح کے ناول لکھ سکتے ہیں۔ رومانی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"سامنے پھیلا ہوا آنگن، اس سے متصل پائیں باغ، آم، امرود، بیر کے درختوں کے علاوہ کیاریوں میں ہری بھری سبزیاں... اچانک نوری پانی میں بھیگتی ہوئی سامنے سے بھاگی۔ ندیم بے اختیار لپک کر منڈیر پر آ گیا۔ نوری نے امرود کے ایک درخت سے ایک کچا امرود توڑا۔ دانتوں سے کاٹتی ہوئی آئی۔ پھر اندر کی طرف دوڑ گئی۔ اس

کا ڈھیلا ڈھالا معمولی جمپر اس کے بدن سے چپک گیا تھا۔ اندر کسی اور کپڑے کی ضرورت شاید اس نے یا اس کے بڑوں نے محسوس ہی نہیں کی تھی۔ اس کے بدن کی ساری رعنائیاں ایک ہی نگاہ میں ساری کمزور رکاوٹوں کو دور کرتے ہوئے اچانک اس کے سامنے آ گئی تھیں۔ شلوار نے بھی اس کی توبہ شکن جوانی کو کوئی تحفظ دینے سے صاف انکار کر دیا تھا۔" [شکست کی آواز، عبدالصمد، ص9]

غضنفر موجودہ عہد کے مقبول ناول نگار ہیں۔ گذشتہ صدی میں ان کے کئی ناول شائع ہوئے۔ اس صدی کی شروعات میں ان کا ناول "دویہ بانی" منظر عام پر آیا اور سب کو حیرت میں ڈال گیا اردو میں دلت ادب کے موضوع پر لکھا گیا یہ پہلا ناول ہے۔ غضنفر نے بڑی جرأت مندی سے دلتوں کے مسائل کو آواز دی ہے۔ ان کے اندر آنے والی تبدیلیوں کو پلیٹ فارم عطا کیا ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ ناول نئی صدی کے اہم ناولوں میں شمار کیے جانے کا مستحق ہے۔ غضنفر نے ناول میں دلت کرداروں اور ماحول کے عین مطابق زبان کا استعمال کیا ہے۔ ہندی بلکہ کہیں کہیں سنسکرت کا استعمال ناول کو پُر اثر بناتا ہے۔ غضنفر نے ناول میں کئی مقام پر شاعرانہ انداز بھی استعمال کیا ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے گویا کوئی مہان پرش ہمارے روبرو ہے اور ہمیں اپنی رسیلی آواز میں درس دے رہا ہے:

"سنو کہ میرے سر میں تان
سنو کہ میرے بھیتر گان
سنو کہ میرے شبد مہان
سنو کہ مجھ میں گیان دھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیان
سنو کہ مجھ سے ہی ابھیمان
سنو کہ مجھ سے دان ندان
سنو کہ مجھ سے مکتی موکش
سنو کہ مجھ سے ہی نروان"

[دویہ بانی، غضنفر، ص6]

''پلیتہ'' پیغام آفاقی کا نیا ناول ہے جو اس صدی میں منظر عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل وہ گذشتہ صدی میں 'مکان' لکھ کر خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ 'پلیتہ' کو مکان جیسی مقبولیت تو حاصل نہیں ہوئی۔ لیکن 'پلیتہ' قومی اور بین الاقوامی سطح پر انسان کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی بیداری کا اشاریہ ثابت ہوا ہے۔ پیغام آفاقی نے اپنے دانشورانہ قلم سے سیاست کے ساتھ ساتھ سماج اور ادب پر بھی کھل کر بات کی ہے۔ ادب اور ادیب، اور سیاسی رہنماؤں کے ان کے تعلق سے نظریات، پر پیغام آفاقی کی نظر دوررس ہے:

''ادیبوں کو یا تو تفریح کا سامان بنا دیا گیا ہے یا پھر انہیں انعامات سے نواز کر اقتدار کے چشم و ابرو کے اشاروں پر لکھنے والے منشیوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ دنیا کے انسانوں کے لیے دوراندیشی کی تربیت دینے والا ادب کہاں چلا گیا؟ انسانیت کو روشنیوں کے حصار میں گھیر کر سیہ تحریروں سے بے خبر کر دیا گیا ہے۔ ان کے ذہنوں کی تعمیر ایسے کی جا رہی ہے جیسے کمپیوٹر میں پروگرام لگائے جاتے ہیں۔ وہ ادیب جو ذہن و عقل کی کھڑکیاں آسمانوں تک کھول دیتے، وہ کہاں ہیں؟ کسی عہد میں عظیم ادیبوں کے عنقا ہونے کا مطلب ہے عظیم انسانوں کا پیدا ہونا بند ہو جانا۔ بغیر بڑی سوچ کے عظیم انسان پیدا نہیں ہوتے اور عظیم انسانوں کے پاس سوچنے کی فرصت نہیں ہوتی۔ سچے ادیب عوام کے دوست ہوتے ہیں لیکن مافیائی طاقتیں عوام کے دوستوں کی ہی سب سے بڑی دشمن ہوتی ہیں۔'' [پلیتہ، پیغام آفاقی، ص482]

موضوعات کی بوقلمونی:

جیسے جیسے زمانہ بدلتا ہے، سماج میں بھی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ قدریں بدل جاتی ہیں۔ اکیسویں صدی جسے Century of IT کہا جا رہا ہے، جو میڈیا کے انقلاب کی بھی گواہ ہے۔ میڈیکل سائنس کی ترقیات، صنعتی فروغ، معاشی اصلاحات، تعلیم کا پروفیشنل ہو جانا، جرم کے نت نئے طریقے سامنے آنا۔ سائبر کرائم، سائبر پولس اسٹیشن، سیاست میں نئے نئے رنگوں کا آنا جانا اور متعدد ایسے موضوعات ہیں جو خالصتاً نئی صدی کے ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمیشہ تر و تازہ رہنے والے موضوعات مثلاً پیار محبت، وفا۔ جفا، دشمنی۔ دوستی، بھوک۔ پیاس، عزت، بےعزتی، حسد، بغض، عداوت جیسے موضوعات نئی صدی میں نہ ہوں

بلکہ نئے ناول میں یہ سب آپ کو بہ آسانی مل جائیں گے۔

بابری مسجد کے انہدام کے بعد ملک کے طول وعرض کے حالات سے سب واقف ہیں۔ مسلمان ایک بار پھر خود کو غیر محفوظ سمجھنے لگا ہے۔ اپنی شان، آن۔ بان، مذہبی شناخت اور وقار کو مجروح ہوتے دیکھتے ہوئے مسلمانوں خصوصاً مسلم نوجوانوں کی ذہنی کیفیت کو عمدگی سے مشرف عالم ذوقی نے ''بیان'' اوراحمد صغیر نے ''جنگ جاری ہے'' میں پیش کیا ہے۔ ذوقی کا ناول بیان فلسفے اور سیاسی بیان بازی میں دب کر ایک یادگار ناول بننے سے رہ گیا۔ لیکن داد دینی ہوگی کہ ذوقی نے بڑی جرأت مندی سے ناول کے ذریعہ مسلمانوں کے جذبات کو آواز دی۔ احمد صغیر کا ناول 'جنگ جاری ہے' بھی بابری مسجد کے بعد ملک کے حالات خصوصاً مسلم نوجوانوں کی حالت، کیفیت اور جوش و جذبے کو خوبصورتی سے قلم بند کرتا ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ خیر وشر کی لڑائی کبھی ختم نہیں ہوتی، وہ اب بھی جاری ہے۔

جہاں تک نئے موضوعات کا سوال ہے، یہاں بھی مشرف عالم ذوقی دوسرے ناول نگاروں سے سبقت لے گئے ہیں۔ 2004 میں ان کا ناول 'پو کے مان کی دنیا' سامنے آیا اور سب کو جھنجھوڑ گیا۔ ذوقی نے نئی نسل خصوصاً 15-12 برس کے بچے، ان کی دنیا، نفسیات، جنسیت کی طرف ان کا رجحان اور ان سب کے دھماکہ خیز نتائج کو عمدگی سے زبان عطا کی ہے۔ اسی طرح انھوں نے ''لے سانس بھی آہستہ'' میں ایک باپ کے ذریعہ بیٹی کے ساتھ جنسی تعلقات کو پیش کر کے ہنگامہ مچا دیا اور یہ سوال بھی سب کے سامنے چھوڑ دیا کہ بیٹی کے بطن سے پیدا ہونے والی لڑکی سے، کون سا رشتہ قائم ہوگا؟ وہ نواسی ہوگی یا بیٹی؟ مشرف نے اپنے قلم کے زور سے عمدگی سے اس قصے کو لفظ تو کر دیا لیکن اس تلخ حقیقت کو مشرقی سماج قبول کرنے کو تیار نہیں۔ مغربی سماج میں یہ سب عام ہے؟ بہر حال ذوقی نے ایک بہت ہی نئے اور منفرد موضوع کو اٹھایا ہے۔

اختر آزاد کا ناول 'لیمینیٹیڈ گرل'' بھی موجودہ سماجی منظرنامے کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتا ہے۔ آج کل ریئلٹی شوز کا زمانہ ہے۔ چھوٹے بچوں خصوصاً اسکولی طالب علموں کو اس طرف خاصی رغبت دلائی جا رہی ہے۔ پھر ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی بچوں کے والدین اور سرپرست اپنے بچوں کو اس طرف بھیجنے کے لیے صف آرا ہو گئے ہیں۔ اس دوڑ میں

کامیابی پانے کے لیے کس طرح لڑکیوں کا استحصال ہو رہا ہے۔ کس طرح لڑکی کی ماں خود کو بیٹی کے لیے ترقی کا زینہ بنا رہی ہے؟ اختر آزاد نے عمدگی سے ان سب کو کہانی کے قالب میں ڈھالا ہے۔

'انگوٹھا' ایم مبین کا پہلا ناول ہے 2013 میں منظر عام پر آیا ہے۔ 'انگوٹھا' میں ایک اور مفروضے کو غلط ثابت کر دیا ہے کہ نئی نسل، دیہی پس منظر پر ناول نہیں لکھ رہی ہے۔ ایم مبین نے دیہات کے مسائل کو خوبصورتی سے 'انگوٹھا' میں پیش کیا ہے۔

خالد جاوید کے یکے بعد دیگرے دو ناول 'موت کی کتاب' اور 'نعمت خانہ' شائع ہوئے۔ 'موت کی کتاب' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہمارے بعض بزرگ ناقدین نے 'موت کی کتاب' کی خوب پذیرائی کی۔

خالد جاوید کا تعلق سائیکلوجی کی درس و تدریس سے رہا ہے۔ انھوں نے موت کی کتاب میں انسانی نفسیات کا خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ایک عجیب قسم کی نفسیات کا شکار ہے۔ وہ اپنے باپ کے ذریعہ، ماں پر دوسرے مردوں سے تعلقات رکھنے کے شک وشبہ اور پھر اسے بھی کسی فوجی کی اولاد سمجھنا اور ہر وقت ذلت اور تحقیر آمیز رویہ رکھنے سے وہ نفسیاتی مریض ہو جاتا ہے۔ جوانی میں وہ متعدد عورتوں سے جنسی تعلقات رکھتا ہے۔ شادی ہونے پر وہ بیوی کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا ہے اور اس پر شک کرنے لگتا ہے۔ اندرونی کشمکش اور نفسیات کا شکار ہو کر وہ پاگل خانے پہنچ جاتا ہے اور پھر موت کی طرف بڑھتا ہے۔ خالد جاوید نے خوبصورت لب و لہجے میں موضوع کو نبھایا ہے۔

نورالحسنین ہمارے عہد کے معروف افسانہ نگار ہیں۔ ادھر ان کے دو ناول 'آہنکار' اور 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' منظر عام پر آئے ہیں 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' ایک منفرد ناول ہے جس کا منظر اور پس منظر تاریخی ہے۔ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی اور اس عہد کی عوامی کشمکش کو ناول میں سمیٹا گیا ہے۔ ناول میں تاریخی پس منظر میں عشقیہ داستانیں بھی موجود ہیں۔ تاریخی ناول لکھنا بڑا مشکل فن ہے۔ اس میں تاریخ کے مسخ ہونے کا خدشہ ہوتا ہے یا پھر ناول، فنی اعتبار سے کمزور ہو جاتا ہے۔ نورالحسنین اس مرحلے سے کامیابی سے گذرے ہیں۔ کہیں کہیں ضرور قلم ڈگمگایا ہے، لیکن مجموعی طور پر ناول اچھا تاثر دینے میں کامیاب

رہا ہے۔

شائستہ فاخری کا شمار نئی صدی کی نسل کی نمائندہ خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے یکے بعد دیگرے دو اہم ناول ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' اور ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' شائع ہو کر مقبول خاص و عام ہو چکے ہیں۔ ''نادیدہ بہاروں کے نشاں'' ایک خوبصورت اور عمدہ ناول ہے جو عورت کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔ ایک عورت کس طرح مظالم کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ شوہر کے مظالم، طلاق پر دکھوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ چھوڑ جاتے ہیں۔ دوسری شادی ایک دوسرے کرب کی شروعات پھر اگر معاملہ حلالہ کا ہو تو ہر طرح سے عورت ہی مظلوم ہوتی ہے۔ شائستہ فاخری نے فنی مہارت، اسلوب کی دلکشی اور موضوع کے تقاضے کے مطابق کہانی پیش کی ہے۔

'شہر میں سمندر' میں شاہد اختر نے ممبئی کی زندگی کے نئے گوشے اور نئے مناظر پیش کیے ہیں۔ 'انیسواں ادھیائے' میں نند کشور وکرم نے ہندو مذہب کے فلسفے اور متھ کو موضوع بنایا ہے۔ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' ڈاکٹر صادقہ نواب کا خوبصورت ناول ہے۔ اس میں انھوں نے عورت کی زندگی کو پیش کیا ہے کہ کس طرح مرد سماج میں عورت، کٹی پتنگ کی صورت ادھر اُدھر اڑتی پھرتی ہے۔ کس طرح وہ ہر وقت قطرہ قطرہ ٹپکتی رہتی ہے اور خود کو ختم کر لیتی ہے لیکن قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھی جاتی۔

'زوال آدم خاکی' میں غیاث الدین احمد نے یونیورسٹی کے شعبوں خصوصاً شعبہ ہائے اردو میں جو ادبی سیاست ہوتی ہے، اس سے پردہ اٹھایا ہے۔ لیکن ناول فنی اعتبار سے کمزور ہے۔ جاوید کا کردار مرکزی ہوتے ہوئے بھی متاثر نہیں کرتا۔ 'دروازہ ابھی بند ہے' احمد صغیر کا گجرات فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ناول ہے جس میں اقلیتی فرقے کی ذہنیت، احساس عدم تحفظ اور اکثریتی فرقے کی زیادتیوں اور دشمنی کا منظر نامہ ہے۔ 'ایک بوند اُجالا' احمد صغیر کا تازہ ناول ہے جس میں چاروں طرف اندھیروں کی بادشاہت کے باوجود امید اور یقین کی فضا قائم ہے کہ اجالے کی ایک بوند ہی کافی ہے۔ یہ ناول سعودی عرب میں اپنے عزیزوں کے درد و غم سے دور، روزگار کی صعوبتیں جھیلنے والے نوجوانوں کی کہانی ہے۔

نئے ناول کا نیاپن :

اکیسویں صدی کے نئے ناول کی انفرادیت کی بات کی جائے تو چند ناول ایسے سامنے آئے ہیں جو بالکل نئے ہیں، جن کا موضوع نیا ہے۔ان کا اسلوب بھی قدر مختلف ہے اور جو کسی نہ کسی طور اردو ناول میں اولیت بھی رکھتے ہیں۔ جہاں تک ناول کے فارم کا سوال ہے تو آہستہ آہستہ بندھے ٹکے فارم سے ناول باہر آ رہا ہے۔ نئے تجربات ہو رہے ہیں۔یہ تجربات کہیں خوش آئند ہیں تو کہیں ابھی ان کی قدر و قیمت کا تعین ہونا ہے۔

'عزازیل' اردو میں اپنی نوعیت کا واحد ناول ہے۔ پروفیسر یعقوب یاور نے ابلیس کی بندگی والی زندگی، اس عہد کا منظر نامہ، فرشتوں اور جنوں کے شب و روز کو بڑی ہنر مندی اور فن کاری سے جملوں میں ڈھالا ہے۔نئی صدی کا یہ نیا موضوع تھا۔ گو کہ ناول پڑھتے ہوئے کہیں کہیں زندگی کے فقدان کا احساس ہوتا ہے لیکن دلچسپی، تحیر و تجسس اور تصادمات ناول کو پر لطف اور پُر اثر بناتے ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''عزازیل نے براہ راست شاطون اعظم کو بوتار کے قتل کا ذمہ دار قرار دیا تھا۔ بوتار کی آخری رسوم میں اتنے لوگ شریک ہوئے تھے کہ تا حد نظر ذی روح جنوں کا ایک سمندر لہرا رہا تھا۔اس میں شینانی بھی تھے اور نوشی بھی۔اس رسم میں شرکت کے لیے لوگوں کو آمادہ کرنا آسان نہ تھا۔لیکن عزازیل نے وہ سارے حربے استعمال کیے تھے جن کا استعمال ممکن تھا۔وہ جانتا تھا کہ اس وقت شاطون بے دست و پا اور اس کا دست نگر ہے۔اس لیے انتقام اس کے لیے ممکن نہ ہوگا۔اس نے لوگوں کو باور کرایا تھا کہ بوتار خدا کی راہ پر آ گیا تھا اور جلد ہی دوبارہ نوشی بن کر اپنی باقی زندگی خدا کی یاد میں صرف کرنا چاہتا تھا۔لیکن شاطون اعظم نے اس کا یہ خواب پورا نہ ہونے دیا۔'' [عزازیل، یعقوب یاور، ص69]

'چار نک کی کشتی' بھی نئی صدی کے ایسے ناولوں میں شمار ہوتا ہے جس نے دھوم مچائی تھی۔ غالباً یہ اردو میں پہلا منظوم ناول ہے۔صدیق عالم اپنی تخلیقات (ناول اور افسانے) لئے اچانک نمودار ہوئے اور اردو کے افسانوی منظر نامے پر چھا گئے۔منظوم ناول تحریر کرنا، بچوں کا کھیل نہیں۔صدیق عالم نے پورا ناول نظم کے انداز میں تحریر کیا ہے اور شعری لطافتوں

کا بھی خیال رکھا ہے۔ناول کے بارے میں ناشر کی رائے بہت مناسب معلوم ہوتی ہے:

''اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مرکزی کردار وہ عناصر ہیں جو یا تو سماج میں ناموزوں (Social misfit) سمجھے جاتے ہیں (بھٹا چارج، فادر ہرے رام)، سماج کے رد کردہ (Social discards) ہیں (چورنگی، بابا پیٹر)، Socialy corroded (ایلین مقیم) یا سماج کی نادیدہ قوتوں کے استحصال کا شکار (کلیسا، علی بابا، گھڑی پال) وغیرہ وغیرہ۔ایک طرح سے دیکھا جائے تو ان تمام کرداروں میں کلکتہ کے بانی جاب چارنگ کے کردار کی تمام متضاد خصوصیات موجود ہیں جو خود بھی ایک سیمابی اور سیلانی طبیعت کا آدمی تھا۔شاید چارنگ ان ناواجب اور نادرست کرداروں کے اندر آج بھی زندہ ہے اور کلکتہ چارنگ کی وہ کشتی ہے جو اپنے جاوداں سفر پر رواں ہے۔'' [چارنگ کی کشتی،صدیقی عالم،فلیپ کور]

''گئودان کے بعد'' نئی صدی کا تازہ تازہ شائع ہونے والا ایک منفرد اور اہم ناول ہے۔متن بر متن کی روایت نئی نہیں ہے۔لیکن صنف ناول میں یہ شاید پہلا موقع ہے جب کسی ناول کے واقعات، کردار وغیرہ کو اسی ماحول اور زبان میں آگے بڑھایا گیا ہو۔علی ضامن نے پریم چند کے ناول کو اس قدر فنی مہارت سے آگے بڑھایا ہے کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ ہم پریم چند کو نہیں پڑھ رہے ہیں۔پورا ناول 1936 میں گئودان لکھے جانے اور پریم چند کے انتقال کے بعد سے 1947 یعنی آزادی سے قبل تک کے منظر نامے کو پریم چند کے انداز میں آگے بڑھاتا ہے۔پروفیسر مجاور حسین ناول کے تعلق سے لکھتے ہیں :

''گئودان کے بعد'' کی شکل میں ایک انوکھا تجربہ سامنے آیا ہے۔ناول نگاری کی دنیا میں کم از کم یہ تجربہ کرنے والا بالکل نیا نام ہے لیکن جب میں نے اسے پڑھا تو اسی سے یہ اندازہ ہوا کہ یہ بہت ہی کہنہ مشق، منجھا ہوا ناول نگار ہے، جس نے اردو میں پہلی بار ایک مکمل ناول کو بنیاد بنا کر اسی کے کرداروں کو آگے بڑھاتے ہوئے خود ایک ناول تصنیف کیا ہے۔کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا ہے کہ یہ آج کے دور کے کسی مصنف کی تحریر ہے بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ پریم چند کا ہی کوئی ناول پڑھ رہے ہیں۔ان کی فضا آفرینی اور ماحول کی تصویر کشی بہت ہی مستحکم اور فن کارانہ ہے۔''

[گئودان کے بعد،علی ضامن،فلیپ کور]

نئی صدی کے ناول کا منظرنامہ بظاہر ضرور 15-14 برسوں پر محیط ہے۔ لیکن پس منظر اور منظر خاصے وسیع علاقے اور زمانے کا احاطہ کرتے ہیں۔ اگر صرف اکیسویں صدی کے اہم ناولوں کا ہی مطالعہ کیا جائے تو کئی ہزار صفحات بھی کم پڑیں گے۔ پاکستان کا منظرنامہ الگ ہے۔ وہاں انتظار حسین، انور سجاد، عبداللہ حسین، مستنصر حسین تارڑ، بشریٰ رحمٰن، ابدال بیلا، شمیم منظر، رضیہ فصیح احمد وغیرہ کی نمائندگی میں ایک وسیع منظرنامہ ترتیب پا رہا ہے۔ پھر اکیسویں صدی میں ہمارے کئی بزرگ ناول نگار جوگندر پال، ساجدہ زیدی، اقبال مجید، رتن سنگھ سے لے کر نشاط بیکر اور قمر نقوی بھوپالی، نفیس تیاگی وغیرہ کے ناولوں کے مطالعے کے لیے الگ سے ایک کتاب کی ضرورت ہے۔ اس مضمون میں اکیسویں صدی کے چند اہم اور سامنے کے ناولوں کا ہی احاطہ ہو پایا ہے۔ بہرحال یہ بات تو مستحکم طور پر کہی جا سکتی ہے کہ نئی صدی کا نیا ناول امید افزا ہے۔ مایوسی کی کوئی صورت نہیں۔ امکانات صحت مند ہیں۔ نئی طرز، نئے موضوعات، نیا اسلوب اور نیا منظرنامہ کہیں کہیں فن کاری سے ایسا روپ لے رہا ہے جو اردو ناول کے لیے نیک فال ثابت ہوگا۔

●●●

صادقہ نواب سحر کی ناول نگاری: ایک مختصر نوٹ

۱۹۸۰ کے بعد اردو ناول نگاری میں انقلاب آفریں تغیر آیا ہے۔ عبدالصمد، الیاس احمد گدی، اقبال مجید، ساجدہ زیدی، پیغام آفاقی، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض وغیرہ نے اپنے ناولوں سے اردو ناول کا ایسا منظر نامہ ترتیب دیا جسے ہم نئے ناول کی شاندار عمارت کی اساس سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کے اوائل میں مذکورہ بالا ناول نگاروں کے علاوہ یعقوب یاور، محمد علیم، احمد صغیر، شاہد اختر، ثروت خان، شائستہ فاخری، خالد جاوید، رحمٰن عباس، ایم مبین، اختر آزاد وغیرہ کی شکل میں ایک نسل نے اردو ناول کو اعتبار واستناد عطا کیا۔ اسی نسل کی منفرد و ممتاز ناول نگار صادقہ نواب سحر ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ صادقہ نواب سحر کا شمار خالصۃً اکیسویں صدی کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہیں ہم نئی صدی کی معدودے چند ناول نگار خواتین میں بھی شمار کر سکتے ہیں۔

صادقہ نواب سحر یوں تو افسانہ نگار، شاعرہ اور مترجم بھی ہیں، ان کے افسانے ملک و بیرون ملک کے متعدد ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ لیکن ان کا پہلا ناول 2009 میں ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناول نے ابتدا ہی میں خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ ناول متاشا نامی مرکزی کردار کے اردگرد گھومتے ہوئے ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کرتا ہے جو مرد اساس سماج کی چکی میں پستی ہے۔ بچپن سے جوانی اور بڑھاپے تک ایک عورت سماج سے کس کس طرح سے لڑتی ہے۔ شادی سے قبل کی لڑکی شادی شدہ عورت، غیر شادی شدہ عورت۔ دوسری شادی کرنے والی عورت ـــــ غرض اپنی پوری زندگی میں عورت کو کیسے کیسے دریا میں ڈوب کر ابھرنا ہوتا ہے۔ وہ اپنا سب

کچھ دے کر اپنے خاندان، معاشرے اور ملک کی تعمیر میں اپنی ذمہ داری ادا کرتی ہے اور سماج اس کو کیا دیتا ہے؟ ایک ایسا مرد جو اس کے باپ کا دوست ہے جسے وہ انکل کہتی ہے، کی ہوس کا شکار ہو کر ایک لڑکی اپنا بچپن ہی کھو دیتی ہے۔ لیکن لڑکی سے عورت اور پھر ذمہ دار بیوی اور ماں بن کر وہی عورت سماج سے انتقام نہیں لیتی ہے بلکہ اپنا ماضی بھول کر، بھول کر نہیں بلکہ مرد سماج کو معاف کر کے سماج کی مثبت تعمیر میں حصہ لیتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے بڑی فنی مہارت سے ناول کی کہانی بنی ہے۔ صادقہ نے موجودہ عہد کی نسائی حسیت کو عمدگی سے ناول کے قالب میں ڈھالا ہے۔ معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق ناول پر اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کہانی کوئی سناؤ متاشا" صادقہ کا پہلا ناول ہے۔ سماج میں عورت کے استحصال کی داستان بڑی دلسوز ہے مگر جب کوئی عورت اس تھیم کو بیان کرتی ہے تو اس کی شدت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ "کہانی کوئی سناؤ متاشا" میں صادقہ نواب سحر نے ایک عورت کے کرب و بے بسی کو اس پر اثر انداز میں بیان کیا ہے کہ مظلوم نسواں کی ایک تصویر آنکھوں میں گھوم جاتی ہے۔" (فلیپ کور، ناول۔ کہانی کوئی سناؤ متاشا)

اس میں کوئی شک نہیں کہ 'کہانی کوئی سناؤ متاشا' موجودہ عہد کی مظلوم و بے کس عورت کی قلمی تصویر ہے اور صادقہ نواب نے فنی مہارت سے بغیر کسی ازم کا شکار ہوئے ناول تحریر کیا ہے۔ پورے ناول میں نہ انقلاب آفریں نعرے ہیں، نہ خواتین پر ہو رہے مظالم کے خلاف احتجاج اور جلسے جلوس ہیں۔ کہانی فطری انداز میں متعدد اور مختلف موڑ کاٹتے ہوئے اور قاری کو اپنے واقعاتی حصار میں سمیٹتے ہوئے آگے بڑھتی ہے اور موجودہ حسیت کو پیش کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ڈاکٹر احمد صغیر ناول میں مظلوم عورت کی طرف سے احتجاج کی کمی کو ناول کا نقص قرار دیتے ہیں:

"متاشا کی پوری زندگی ظلم و ستم، غریبی، ہوس، دھوکہ میں گزرتی ہے مگر کہیں بھی متاشا کا احتجاج نہیں ابھرتا۔ ہر ظلم وہ خاموشی سے سہتی رہتی ہے، جیسے اس کا مقدر ہو۔ مو ریشو کا کا جب اس کی عزت لوٹتے ہیں تو اس بات کو وہ اپنی ماں کو بھی نہیں بتاتی۔ آخر اسے کس بات کا ڈر تھا۔ کہیں کہیں اگر احتجاج ملتا بھی ہے تو بہت معمولی جس

سے متاشا کا کردار نہیں نکھرتا۔ جتنے ظلم اس نے سہے اگر وہ ایک بار بھی کھل کر احتجاج کرتی تو ناول یقیناً ایک بڑا ناول بن جاتا۔''

[اردو ناول کا تنقیدی جائزہ ۱۹۸۰ کے بعد، احمد صغیر، ص ۲۴۰]

احمد صغیر کی بات کسی حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے۔ یعنی ناول میں کرداروں کے ذریعے ظلم کے خلاف احتجاج ہونا چاہئے تھا۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ اگر احتجاج ہوتا تو ناول بڑا بن جاتا اور احتجاج نہیں ہے تو ناول کم درجے کا ہے۔ ناول ہمیشہ زندگی کی ترجمانی سے بڑا بنتا ہے، اپنے عہد کی ترجمانی کرتا ہوا ناول زندگی کو پیش کرتا ہے تو یہ اس کا بڑا وصف ہے۔ حقائق کا افسانوی بیان اسے دلچسپ اور موثر بناتا ہے۔ ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' بعض خامیوں کے باوجود ایک کامیاب ناول ہے۔ زبان و بیان ناول کا اہم جز ہوتا ہے۔ صادقہ نواب کہیں کہیں زبان پر دسترس کھوتی نظر آتی ہیں۔

''جس دن سے.....'' صادقہ نواب سحر کا تازہ ترین ناول ہے۔ یہ ناول بھی اپنے عہد کی نسائی حسیت کو لفظوں کے قالب میں ڈھالتا ہے۔ یہ ناول ہمارے سماج کی سفاک حقیقت کا پردہ فاش کرتا ہے۔ یہ خاندانوں کی رشتوں کی بنیاد پر ہونے والی ٹوٹ پھوٹ کی کہانی ہے۔ 'جیتو' نامی کردار کے ماں، باپ کے درمیان اختلاف ہوتا ہے۔ باپ دو دو شادیاں کر لیتا ہے۔ مجبوراً ماں بھی کسی اور کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ جیتو کے سگے اور سوتیلے بھائی، بہنوں کے رشتے ہیں۔ ایسے میں کسی نوجوان کے دل و دماغ پر کیسے اثرات مرتسم ہوں گے اور وہ کیا عمل کرے گا یہ سب فطری طور پر ناول میں موجود ہے۔ ناول کے تعلق سے معروف فکشن نگار محترم رتن سنگھ لکھتے ہیں:

''گھٹے ہوئے واقعات، چست جملے، نفسیاتی اعتبار سے حقیقی تجزیہ اور نکھری سطح پر مکمل کہانی، صرف جیتو کی ہی داستان نہیں رہ جاتی بلکہ یہ داستان اس ملک کے ان لاکھوں، کروڑوں گھروں کی داستان بن اندھیروں میں بھٹکتی رہ جاتی ہے۔''

(جس دن سے.....، صادقہ نواب سحر، ص ۱۰)

رتن سنگھ نے ناول کا صحیح تجزیہ کیا ہے کہ پورا ناول انسانی رشتوں کے تانوں بانوں میں الجھا ہوا ہے۔ زندگی کی حقیقت کا بیان کچھ اس قدر رنگوں بھرا ہے کہ کبھی کوئی رنگ تیز

ہو جاتا ہے تو کبھی دوسرا رنگ مدھم۔

ادھر اکیسویں صدی میں ناول کے انداز میں بھی تغیر آیا ہے۔ صادقہ نواب سحر کے دونوں ناول اسی نئے انداز میں تحریر ہوئے ہیں۔ ناول کے ابواب کے اسما رکھنا تو ہماری روایت کا حصہ بھی رہا ہے۔ لیکن ابواب کے اندر بھی مختلف عنوانات قائم کرنے کا سلسلہ نیا ہے۔ ذوقی، رحمٰن عباس، اختر آزاد وغیرہ کے ناولوں میں یہ بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ صادقہ نواب کے ناولوں میں بھی یہ روایت موجود ہے۔ بعض عنوانات تو بہت ہی پر کشش ہیں۔ لیکن ایک بات جو قابل توجہ ہے وہ یہ کہ پانچ سات سطروں کے پیراگراف کے برابر مواد کے بھی عنوانات قائم ہوں گے تو پھر یہ زیادتی ہوگی اور ''جس دن سے...'' میں یہ موجود ہے۔

صادقہ نواب سحر کا تعلق حیدرآباد اور ممبئی جیسے بڑے شہروں سے رہا ہے۔ انھوں نے شہری زندگی کو قریب سے دیکھا ہے خصوصاً ممبئی کی پیشہ وارانہ زندگی جس میں ہر پل تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے، جہاں فلمی چکاچوند نے بہت کچھ تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ یہاں رشتے ناطے بہت مستحکم نہیں ہوتے۔ رشتوں میں بننے والے نئے رشتے، کچھ اس طور الجھتے ہیں کہ زندگی معمہ بن کر رہ جاتی ہے۔ صادقہ نواب نے ایسی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے دونوں ناولوں میں ایسی زندگی کے نمونے بہتر طور پر ملتے ہیں۔

صادقہ نواب کا یہ سفر جاری ہے۔ ان کے یہ دونوں ناول اردو قارئین کی توجہ مبذول کرانے میں کامیاب رہے ہیں۔ خصوصاً ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' نے چونکایا تھا۔ یہ ایک مجبور و بے کس عورت کی کہانی تھی۔ ایسی کہانی جو عام تھی۔ کہانی کا یہ عام پن ہی، اس کی خاصیت بن گیا۔ ناول پڑھنے کے بعد یہ ہر قاری کی کہانی بن گئی، ہر عورت کی کہانی بن گئی۔ عورت کے حقوق کے نعرے لگانے کے اس عہد میں بھی عورت کتنی آزاد، کتنی محفوظ، اپنے حقوق کی محافظ ہے؟ آج بھی وہ مرد اساس سماج کا ایک مہرہ ہی ہے۔ صادقہ نواب نے یہ ثابت کر دکھایا۔ ابھی ہمارے سماج کو عورت کو بیوی، بیٹی، ماں، بہو سمجھنے کے لیے کافی وقت چاہئے۔ جب یہ رشتے مستحکم ہوں گے تو خود بخود ایک صحت مند معاشرہ تشکیل پائے گا۔ 'متاشا' جو کہانی سنا رہی ہے، وہ کہانی پھر ڈھونڈے بھی نہیں ملے گی اور نہ کوئی اس کی غیر حالت دیکھ کر یہ کہہ سکے گا ''کہانی کوئی سناؤ متاشا''

تجزیے

لکھنؤ کی تہذیب وثقافت کا عکاس : ناول

امراؤ جان ادا

1857 ہندوستانی سیاست، سماج اور ادب کے لحاظ سے خاصا اہم ہے۔ اسے ہم حد فاصل مان سکتے ہیں۔ اس کے بعد کا تقریباً 50 ر برسوں کا عہد نہ صرف لکھنؤ بلکہ پورے ہندوستان کے لیے کئی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب ہندوستانیوں کے عزم وحوصلوں کے دم پر شروع ہونے والی پہلی جنگ آزادی، ناکامی کا شکار ہوئی۔ انگریزوں نے نہ صرف اسے کچل ڈالا بلکہ اپنے مظالم میں حد درجہ اضافہ بھی کیا۔ سیاسی، سماجی، معاشی اور تعلیمی پسماندگی نے خصوصاً مسلمانوں اور عموماً ہندوستانیوں کو تباہ و برباد کردیا تھا۔ پورے سماج میں مایوسی کی کثیف دھند چھائی ہوئی تھی۔ نامرادی کم ہمتی، بے بسی، مجبوری نے سماج کے پسماندہ طبقات کو دانے دانے کو مجبور کردیا تھا۔ جب کہ دوسرا طبقہ دولت وثروت کی فراوانی کے سبب عیاشی، تفریح، سستی اور کاہلی میں ملوث ہوتا جارہا تھا۔

ادب کے منظرنامے میں آتش کی اصلاح زبان کی تحریک، میرامن اور غالب کی نثر کو سہل بنانے کی کوششیں، انیس ودبیر کی مرثیہ نگاری اور میر حسن اور نسیم کی مثنوی کو اعتبار بخشنے کی کاوشوں نے پس منظر کے طور پر ایک صحت مند روایت قائم کی تھی۔ سرسید اور ان کے رفقا کی تحریک، نذیر اور سرشار کی اصلاحی کوششیں، حالی اور محمد حسین آزاد کی نئی روشنی، منشی سجاد حسین، اکبرالہ آبادی، ٹیگور، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتح پوری کی روایت شکنی نے ادب کا منظرنامہ ہی بدل کر رکھ دیا تھا۔ حقیقت کو پیش کرنے کے نئے نئے طریقے

سامنے آرہے تھے۔ اب ما فوق فطرت عناصر کی جگہ انسانی زندگی کے شب و روز نے لے لی تھی۔

ملک کا یہ ادبی ماحول، لکھنو سے اچھوتا نہیں تھا۔ نوابین کا شہر لکھنؤ، محلوں اور حویلیوں کا لکھنؤ، طوائف زادیوں کے رکھ رکھاؤ اور ادب وتہذیب کا گہوارہ تھا۔ نظم، غزل، ناول، افسانہ ہر صنف میں لکھنؤ کی تہذیب پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ یہاں کے آداب، زبان کے چٹخارے، لباس کا خاص سلیقہ، خادموں کا ہجوم، ہر کام، ہر شئے میں نوابی ٹھاٹ باٹ ____ لکھنؤ کے اس ماحول کو ناول نے بڑی عمدگی سے کہانی کے قالب میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں مرزا ہادی رسوا نے فنی مہارت سے اپنے ناولوں میں لکھنؤ کی تہذیب وثقافت، طرزِ معاشرت اور سماجی سیاہ وسفید کو پیش کیا ہے۔

یوں تو مرزا ہادی رسوا نے کئی ناول تحریر کیے۔ متعدد کا ترجمہ بھی کیا۔ لیکن ان کو اصل شہرت ان کے ناول ''امراؤ جان ادا'' نے عطا کی۔ یہ ناول کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ ہمارے بعض ناقدین اسے اردو کا پہلا باضابطہ اور مکمل ناول قرار دیتے ہیں جب کہ وہ ڈپٹی نذیر احمد، سرشار اور شرر کے ناولوں کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کرتے۔ بعض اسے نفسیاتی ناول نگاری کی شروعات مانتے ہیں۔ بعض اسے لکھنوی تہذیب وتمدن کا اعلیٰ نمونہ بھی قرار دیتے ہیں۔ دوسری طرف عورتوں کی زندگی، ان کے حالات، ان کے مسائل، مرد سماج میں اس کا مقام وغیرہ کی سچی تصویر کے ساتھ ساتھ عورت کو اس حالت سے باہر آنے کی ہمت اور حوصلہ وغیرہ کے تعلق سے بھی یہ ناول اردو کا پہلا ناول ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں لکھنوی تہذیب اور تانیثیت کے عناصر کی بہترین نمائندگی امراؤ جان ادا میں موجود ہے۔ 'امراؤ جان ادا' میں لکھنوی تہذیب وثقافت کے متعلق معروف فکشن ناقد ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> ''امراؤ جان ادا' اپنی اس خصوصیت سے آغاز ہی سے نہ صرف قاری کی دلچسپی ہی کو اپنی طرف منعطف کر لیتا ہے بلکہ قاری خود بھی اپنے آپ کو اس ماحول میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ آغاز ہی سے لکھنؤ کی تہذیبی اور تمدنی زندگی اپنی خصوصیات سمیت آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے۔ ایک مشاعرہ میں قاری امراؤ جان ادا سے

متعارف ہوتا ہے۔ مشاعرے کے سلسلے میں لکھنؤ کی مجلسی زندگی کے مختلف پہلو سامنے آنے لگتے ہیں۔" (بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، NCPUL1995، ص111-112)

اس ناول میں مرزا ہادی رسوا نے ۱۸۵۷ سے قبل اور بعد کے لکھنؤ کی منظر کشی کی ہے۔ پورا ناول لکھنؤ کے ماحول، ادبی فضا، حسن و عشق کے معاملات، طوائفوں کی زندگی، بالا خانوں سے جھانکتی لکھنؤ کی زندگی، اعلیٰ طبقات کے شب و روز، بیگمات کے ناز نخرے، شہزادوں اور نواب زادوں کی آوارگیاں، مشاعرے، شعری نشستیں، دن کا ہنگامہ، رات کا شباب، جملے بازیاں، گالیوں کی سوغاتیں ___ الغرض پورے لکھنؤ کا سیاسی، سماجی، ادبی منظر نامہ نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ لکھنؤ سے ناواقف قاری کے ذہن میں بھی لکھنؤ کی تصویر واضح ہونے لگتی ہے۔ ایسی تصویر جس میں شوخ و سنگ رنگ، الہڑ حسیناؤں کا بانکپن، تہذیب و ثقافت کی جھلکیاں اور نوابی عہد کی پھولتی سانسوں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ناول کی شروعات ہی کچھ اس طرح ہوتی ہے:

"ناظرین! شانِ نزول اس قصے کی یہ ہے کہ دس بارہ برس کا ذکر ہے میرے ایک دوست منشی احمد حسین صاحب اطرافِ دہلی کے رہنے والے بطریق سیر و سیاحت لکھنؤ میں تشریف لائے تھے۔ انھوں نے چوک میں سید حسین کے پھاٹک کے پاس ایک کمرہ کرایہ کو لیا تھا۔ یہاں اکثر احباب سرِ شام آبیٹھتے تھے۔ بہت ہی لطف کی صحبت ہوتی تھی۔ منشی صاحب کا مذاقِ شعر فہمی اعلیٰ درجہ کا تھا۔ خود بھی کبھی کبھی کچھ کہہ لیتے تھے اور اچھا کہتے تھے۔ لیکن زیادہ تر ان کو سننے کا شوق تھا۔ اس لیے اکثر شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا۔ اسی کمرے کے برابر ایک کمرہ اور تھا۔ اس میں ایک طوائف رہتی تھی۔" (ناول امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، ص15، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی)

ناول کی ابتدا ہی لکھنؤ کے جغرافیہ سے ہوتی ہے۔ چوک کا علاقہ، جہاں ناول نگار کے دوست منشی احمد حسین کرائے پر رہتے ہیں۔ وہ بغرض سیر و تفریح لکھنؤ آئے ہوئے ہیں۔ وہیں منشی احمد حسین کے کمرے سے ملحقہ کمرے میں ایک طوائف بھی رہتی ہے۔ مصنف یعنی مرزا ہادی رسوا لکھنؤ کے باسی ہیں۔ لکھنؤ ان کے ذہن و دل اور نس نس میں سمایا ہوا ہے۔

پروفیسر محمد حسن مرزا ہادی رسوا کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''مرزا رسوا کا پورا نام مرزا محمد ہادی تھا، ۱۸۵۷ کے لگ بھگ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے جدِ اعلیٰ مرزا رشید بیگ مازندران (ایران) سے دہلی آئے تھے اور وہاں فوج میں ملازم تھے۔ ان کے بیٹے مرزا ذوالفقار بیگ اودھ آئے یہاں توپ خانے میں افسر مقرر ہوئے۔ مرزا محمد ہادی کے والد آغا محمد تقی، فنونِ جنگ سے واقف تھے مگر اسی کے ساتھ ساتھ ریاضی، عربی، فارسی اور کسی قدر انگریزی سے بھی واقف تھے۔

مرزا محمد ہادی پندرہ سولہ برس کے تھے کہ والدین کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔''

(ناول امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، ص 5، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی)

اقتباسِ بالا سے واضح ہے کہ مرزا محمد ہادی رسوا کا لکھنؤ سے تعلق کئی پشتوں کا ہے۔ نہ صرف وہ بلکہ ان کے والد بھی اسی سرزمین لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ رسوا کے دل و دماغ میں لکھنؤ نہ صرف منظر در منظر بسا ہوا ہے بلکہ ان کی نس نس میں خون بن کر دوڑ رہا ہے اور یہ کب ممکن تھا کی رسوا کی تحریروں میں اس کا اظہار نہ ہوتا۔ لکھنؤ ہی میں انھوں نے ابتدائی سے اعلیٰ تعلیم تک حاصل کی۔ کرسچن کالج میں عربی و فارسی کے مدرس مقرر ہوئے۔ شاعری سے بھی ذوق تھا۔ اوج کے شاگرد ہوئے۔ امراؤ جان ادا میں رسوا کی شاعری کے جوہر بھی جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ ناول کا ہر باب ایک شعر سے شروع ہوتا ہے اور اکثر شعری محفلوں اور مشاعروں میں بھی نہ صرف اشعار بلکہ پوری پوری غزلوں کا استعمال ہے۔ پورا ناول لکھنؤ کے ماحول اور تہذیب کو پیش کرتا ہے۔ یہی نہیں ناول میں سیاسی منظر نامہ اور اس کے اثرات کو بھی بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''سرشار کے فسانۂ آزاد کے طرز پر مرزا محمد ہادی رسوا، امراؤ جان ادا کی کہانی کو لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں سجاتے ہیں۔ پھر لکھنوی تہذیب کا بھی وہ دور جو اقدار کی تبدیلیوں سے دو چار تھا۔ امراؤ جان ادا اس پس منظر کا ایک لازمی جزو ہے، ڈاکوؤں کی شورہ پشتی، پرانے نوابوں کی طوائف نوازیاں، عشق و عاشقی کے چرچے اور سب سے بڑھ کر اس دور کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں امراؤ جان ادا میں ہر صفحے پر بکھری ہوئی ہیں۔ یہ جادو ایسا موثر ہے کہ سرشار کے فسانۂ آزاد کے بعد امرا

ؤ جان کولکھنوی تہذیبی زندگی کا سب سے کامیاب مرقع کہا جاسکتا ہے۔''
(ناول امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، ص 7، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی)

محمد حسن کی رائے مبنی بر حقیقت ہے۔ امراؤ جان ادا کے واقعات، مناظر، مکالمہ، کردار ــــ سب پر لکھنوی تہذیب وتمدن کا گہرا اثر ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے ناول میں غدر سے قبل کا لکھنؤ اور بعد کے لکھنؤ کو بھی پیش کیا ہے۔ مرزا نے ۱۸۵۷ میں آنکھ کھولی تھی۔ غدر اور بعد کے واقعات خصوصاً نواب واجد علی شاہ کے عروج و زوال کے قصے سن چکے تھے۔ تہذیبی شکست و ریخت کا بغور جائزہ لیا تھا۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی تک آتے آتے لکھنؤ کے تہذیب وتمدن میں جو زوال آیا تھا، رسوا اس سے نہ صرف واقف تھے بلکہ دل برداشتہ بھی تھے۔ دراصل تہذیب کا یہی زوال اس ناول کا موضوع بھی ہے۔ اکثر ناقدین 'امراؤ جان ادا' کے موضوع کے تعلق سے الگ الگ رائے رکھتے ہیں۔ کسی کی نظر میں ناول کا موضوع طوائف ہے تو کسی کا ماننا ہے کہ ناول کا موضوع غدر کے بعد کے حالات ہیں۔ کوئی اسے لکھنؤ کی تہذیب پر لکھا گیا ناول قرار دیتا ہے۔ ناول کے موضوع کی بحث میں حصہ لیتے ہوئے معروف ناقد، بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرزا محمد ہادی کو 'رسوا' کرنے والے یعنی امراؤ جان ادا پر پہلی بار مفصل تبصرہ کرنے والے پروفیسر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

''امراؤ جان کا موضوع زوال ہے۔ یہ زوال ایک خاص معاشرت کا ہے جو اودھ کے چند شہروں میں محدود تھی۔ رسوا اس معاشرت کی تصویر دکھانا چاہتے تھے، ان کے ذہن میں اس کا ایک تصور بھی تھا۔ ان کے چاروں طرف اس کا مواد بکھرا ہوا تھا اور یہ مواد آسانی سے گرفت میں لانا محال تھا۔''

(مرزا رسوا کی ناولیں، خورشید الاسلام، ص 62، ایجوکیشنل بک ہاؤس 2009ء)

یہ صحیح ہے کہ ناول میں امراؤ جان ادا کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ناول کا بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ لکھنوی تہذیب ناول میں ایک کردار کی حیثیت رکھتی ہے اور یہی تہذیب ہے جو وقت کے دھارے کے ساتھ مل کر ناول کو بہا لے جاتی ہے۔ ابتدا سے درمیان، پھر عروج اور اختتام پر تہذیب کا ایک پیکر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ ایک ایسا

پیکر ہے جو اپنے رنگ اور حلیے بدلتا رہتا ہے۔ امراؤ جان ادا، جانم، رسوا، مرزا گوہر، نواب سلطان، راشد علی، فیض علی ڈاکو، اکبر علی، اسی پیکر کے مختلف رنگ اور ہیولے ہیں۔ لکھنؤ جس میں ایک وقت میں تہذیب وتمدن کا حال یہ تھا کہ طوائف کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس کا کام جنسی تسکین کی فراہمی نہیں تھا بلکہ وہ ادب وتہذیب کی دلدادہ، فنون لطیفہ کی ماہر، سلیقہ وطریقہ کا نمونہ اور رکھ رکھاؤ کی مثال ہوا کرتی تھی۔ سماج میں اس کی موجودگی باعث افتخار تھی۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی ناول کے اس پہلو پر اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''طوائف جسے ایک زمانہ میں لکھنوی سماج میں قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ اس سے قریبی تعلق پیدا کرنا اس کے پاس جانا، اسے اپنے یہاں بلانا امارت کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔ اسے بزم کی زینت اور امراؤں کے درباروں میں مصاحب کی حیثیت حاصل تھی اور وہ سفر وحضر میں مسرت وانبساط کا سامان بھی فراہم کرتی تھی اور صرف یہی نہیں بلکہ اس کے بالا خانے تہذیب وادب کا معیار سمجھے جاتے تھے۔ امرا اور روسا اپنے بچوں کو تعلیم وتربیت کے لیے وہاں بھیجتے تھے۔ یہ جنسی آسودگی کا بھی ایک ذریعہ تھا۔ سماج کی ضرورت کے اعتبار سے اس کے مختلف معیار ومدارج بھی مقرر تھے اور ان معیار ومدارج کے مطابق ان سے ذہنی سطح تہذیب وشائستگی، وابستگی وشیفتگی دل سوزی وفاداری کا مطالبہ بھی کیا جاتا تھا اور یہ اس میزان پر پورا ترتی تھیں۔'' (اردو ناول آغاز وارتقا، عظیم الشان صدیقی، ص 417-416، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2004ء)

پروفیسر عظیم الشان صدیقی کی بات دل کو لگتی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب 'اردو ناول آغاز وارتقا'' میں اس پر خاصی توجہ مبذول فرمائی ہے اور ناول کے اسباب وعلل کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ وہ آگے کہتے ہیں:

انیسویں صدی کے آخر میں طوائف کا وہ منصب اور درجہ باقی نہیں رہتا، وہ تغیر زمانہ کے باعث اپنے معیار سے گر جاتی ہے، لوگ اسے ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے لگتے ہیں اور سماج اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتا۔'' (اردو ناول آغاز وارتقا، عظیم الشان صدیقی، ص 417-، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2004ء)

پروفیسر عظیم الشان صدیقی آخر کار اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سماج میں آنے والا یہ زوال اور شکست خوردہ تہذیبی عناصر ہی اس ناول کے وجود میں آنے کا سبب بنے ہیں۔ امراؤ جان ادا اپنے عہد میں وقوع پذیر انہیں واقعات و حادثات کا آنکھوں دیکھا حال ہے جن سے تہذیبی نشیب و فراز ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ مرزا نے اپنے قلم کے جادو سے لکھنؤ کی تہذیب کو نہ صرف ناول میں عمدگی سے پیش کیا ہے بلکہ ناول میں اس تہذیب کا تحفظ بھی کیا ہے۔ انھوں نے لکھنؤ کو طوائف کے دریچے سے دیکھنے اور بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے اور سفید پوش، عزت داروں کے اندر کی سیاہ فطرت کو سامنے لانے کا کام کیا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کیسی تھی اور کس طرح نو واردوں پر حملہ کرتی تھی، اس کی عکاسی مرزا نے ناول میں راشد علی کے کردار سے کی ہے۔ راشد علی کی ناول میں انٹری موثر ڈھنگ سے ہوتی ہے۔ راشد علی صدر الصدور کے صاحب زادے ہیں۔ دولت و حشمت کا کیا ٹھکانہ۔ مرحوم والد کی بے شمار دولت، نوکر چاکر، لکھنؤ آمد کے بعد، لکھنؤ کی ہوا کچھ یوں لگی۔ ملاحظہ کریں:

> ''وطن سے ملازم ہمراہ آئے تھے وہ سب رکھن میاں کہتے تھے۔ لکھنؤ والوں نے ان کو راجہ کا لقب دیا تھا مگر اس نام اور القاب میں کس قدر دیہاتیت تھی۔ لکھنؤ کی وضع قطع پر مرتے تھے۔ اس لیے تھوڑے ہی دنوں میں نواب صاحب بن گئے۔ جب گھر سے آئے تھے تو خاصی ڈاڑھی منہ پر تھی۔ لکھنؤ کی ہوا لگتے ہی کترواں ہوئی پھر خشخاش اور تھوڑے دنوں بعد تو بالکل صفایا ہو گیا۔'' (امراؤ جان ادا، ص 83)

ناول کے مکالموں سے ہی لکھنوی تہذیب و ثقافت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ لکھنؤ کی گلیوں، محلوں میں بولی جانے والی زبان، محاورے، فقرے اور کہاوتیں ایک الگ قسم کا مزہ دیتی ہیں۔

امراؤ کے بلاوے پر رسوا جب اس کے پاس پہنچتے ہیں تو وہ امراؤ کو شعری محفل میں شرکت کے لیے کہتے ہیں۔ دونوں کے مکالمے ملاحظہ کریں:

> امراؤ جان ادا : یہ تو سچ ہے مگر کہیں زیادہ بے تکلفی نہ ہو
> میں : جی نہیں، وہاں میرے سوا کوئی آپ سے بے تکلف نہیں ہو سکتا۔

امراؤ جان: اچھاتو کل آؤں گی
میں: ابھی کیوں نہیں چلتیں؟
امراؤ : اے ہے! دیکھئے تو کس حیثیت سے بیٹھی ہوں۔
میں : وہاں کوئی مجرا تو نہیں ہے، بے تکلف صحبت ہے چلی چلئے۔
امراؤ :اوئی مرزا! آپ کی تو باتیں لا جواب ہوتی ہیں، اچھا چلئے آتی ہوں۔

(امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، ص13)

امراؤ کے کوٹھے پر نواب صاحب اور خاں صاحب میں خاصی گرم گفتگو ہو جاتی ہے۔ دونوں طرف غصہ آسمان پر ہے۔ ایسے میں لکھنوی تہذیب ملاحظہ کریں۔ کس طرح انتہائی غصے میں بھی دونوں گالیوں کے بجائے ادبی لہجے میں گفتگو کر رہے ہیں:

نواب :میں کہے دیتا ہوں کہ ذرا زبان سنبھال کر گفتگو کیجیے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے شریفوں کی صحبت نہیں اٹھائی۔

خاں صاحب : خیر تم نے تو شریفوں کی صحبت اٹھائی ہے، جو کچھ ہو سکے کرلو۔

نواب: یہ تو معلوم ہوا کہ آپ لڑنے پر آمادہ ہیں، مگر رنڈی کا مکان کوئی اکھاڑا نہیں ہے، نہ میدان۔ بہتر ہے کہ اس کو کسی اور وقت پر موقوف رکھئے اور آپ تشریف لے جایئے، نہیں تو.......

خاں صاحب : نہیں تو تم مجھے گھول کے پی جاؤ گے۔ تشریف لے جایئے۔ یہ ایک ہی کہی۔ تمہیں نہیں چلے جاتے۔

نواب: خاں صاحب! جناب امیر کی قسم میں بہت طرح دیتا ہوں۔ اس لیے کہ مجھے کسی قدر اپنی عزت کا خیال ہے۔ والدین، عزیز، دوست جو سنے گا نام رکھے گا ورنہ آپ کو ابھی ان گستاخیوں کا مزہ چکھا دیتا۔ پھر میں آپ سے کہتا ہوں کہ فائدہ حجت نہ کیجیے۔ تشریف لے جایئے۔" (امراؤ جان ادا، مرزا ہادی رسوا، ص99-98)

امراؤ اور بیگم کے درمیان کے مکالمے ملاحظہ ہوں:

بیگم : چلو اچھا ہے تو ہمارے پاس کبھی کبھی چلی آیا کرو۔

میں : آنا کیسا، میرا تو ابھی سے جانے کو جی نہیں چاہتا۔ اول تو آپ کی قدردانی، دوسرے یہ باغ، یہ فضا، ممکن ہے کوئی ایک بار دیکھے اور دوبارہ دیکھنے کی ہوس نہ ہو خصوصاً ایسی

خفقانی مزاج کی عورت کے لیےتو یہاں کی آب وہوا اکسیر کا خواص رکھتی ہے۔

بیگم : اے ہے! تمھیں یہ بنگلہ بہت پسند آیا، نہ آدمی نہ آدم ذات، ہیہات خدا کی ذات، شہر سے کوسوں دور، چار پیسے کا سودا منگاؤ تو آدمی صبح کا گیا شام کو آتا ہے۔ چھائیں پوئیں شیطان کے کان بہرے۔ کوئی بیمار ہو تو جب تک حکیم شہر سے آئیں یہاں آدمی کا کام تمام ہو جائے۔

'امراؤ جان ادا' پر پہلا تنقیدی کام پروفیسر خورشید الاسلام نے کیا ہے۔ انھوں نے جس طرح امراؤ جان ادا کو منظر عام پر لانے کی کامیاب کوشش کی ہے، اسی کا اثر ہے کہ یہ ناول اور رسوا دونوں ادب کی مین اسٹریم میں نظر آتے ہیں۔ خورشید الاسلام نے بڑی عرق ریزی اور باریک بینی سے ناول کے ہر پہلو کا مکمل جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے لکھنوی تہذیب کے اعتبار سے بھی ناول کا جائزہ لیا ہے۔ لکھنؤ کا ماحول، محاورے، گفتگو، بات بات میں شوخیاں، بالا خانوں پر لڑکوں لڑکیوں کی چہلیں، نوابوں اور امیر زادوں کی بے ادبیاں، طوائفوں کے انداز، ناز نخرے سب پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اور وہ بڑی بی گوری سی، منہ پر جھریاں پڑی ہوئی، ہاتھوں میں چاندی کے موٹے موٹے کڑے، انگلیوں میں انگوٹھیاں، جریب ہاتھ میں، ہانپتی کانپتی ہوئی بیٹھ گئیں۔ پان لے کر کھایا بولیں ''جارے ہمارے شہر کی تمیز داری'' ان کے علاوہ لڈن کی ماں جو دنیا بھر کو اپنی سوت سمجھتی ہے، کسی کی ذبیل نہیں، جن کا انداز یہ ہے ''دیکھیں تو تم ہمارا کیا بناتی ہو'' منہ بنواؤ جوتیاں ماریں گی بڑی بے چاری'' امراؤ جان سے ارشاد کرتی ہیں ''مجھ سے تو کچھ نہ بولنا مال زادی۔ تجھے تو کچا ہی کھا جاؤں گی'' پھر لہنگا جھاڑ جھوڑ بڑ بڑائی ہوئی چلی جاتی ہیں۔ پھر حسین علی اور اس کی جورو، منّے اور اس کی ماں پٹھانی کٹنی ''جو بڑے مشہوروں میں تھی'' پھر میاں سعادت جن کی والدہ کو مرغیوں کا شوق تھا۔ مکان کے پاس ایک تکیہ تھا۔ وہاں مرغیاں چگا کرتی تھیں۔ پھر رجب کی نوچندی اور درگاہ کی زیارت غرض یہ نواب، مولوی، ڈاکو اور کٹنیاں، مختار اور بیگمیں۔ مشاعرے اور میلے، مکھیاں بھنکتے ہوئے گھر اور مرغیوں سے آباد تکیے، دکانیں، سرائے اور محلات، شاعر اور ان کے شاگرد، فقیر فقرا اور ضعیف الاعتقادی کے کرشمے، یہ سب چند طوائفوں کی سیرتیں بنانے، بگاڑنے، ابھارنے

اور مٹانے کے لیے وجود میں نہیں آتے، ان کا اپنا مقصد، اپنا مصرف اور اپنی میزان ہے۔''   (رسوا کی ناولیں، خورشید الاسلام، ص158 ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2009ء)

پروفیسر خورشید الاسلام نے فن مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ہر باریک شے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور پورے ناول کا نچوڑ پیش کردیا ہے۔ آخر میں یہ کہنا کہ یہ سب صرف ایک طوائف کے کردار کو بنانے سنوارنے، بگاڑنے کے لیے نہیں ہے بلکہ ان کا کوئی مقصد، کوئی مصرف اور معیار و میزان ہے۔ خورشید الاسلام نے یہاں ایک اہم سوال کھڑا کیا ہے؟ وہ لوگ جو امراؤ جان ادا کو صرف طوائف اور بالا خانے پر لکھا گیا ناول مانتے ہیں، یہ سوال ان کے لیے ہے یا پھر وہ لوگ جو ناول کو صرف امراؤ جان ادا کی سوانح مانتے ہیں ان کے لیے بھی یہ سوال اہم ہے؟ خورشید الاسلام نے اس سوال سے ناول کے اصل مقصد اور موضوع کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔ دراصل یہ سب ایک طوائف کے کردار کو بنانے بگاڑنے کے لیے نہیں بلکہ ایک عہد کی تہذیب اور ایک شہر کے تمدن کی بازیافت ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کے نشیب و فراز پر مرکوز یہ ناول، ہمیشہ تر و تازہ رہے گا۔ زندہ رہے گا۔ یہ بحث بھی بے کار ہے کہ امراؤ جان ادا حقیقی قصہ ہے یا تخیلی ___ واقعہ سچا ہو یا تصوراتی ___ اس کی اہمیت نہیں ہوتی۔ اہمیت واقعے کے تخلیقی اظہار کی ہوتی ہے۔ رسوا نے جس تخلیقی قوت سے ناول کا تانا بانا بنا ہے وہ قصے کو حقیقی بناتا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے کبھی نہیں لگتا کہ ہم خیالی دنیا میں ہیں۔ خواب دیکھ رہے ہیں سب کچھ سچ، حق اور حقیقی لگتا ہے۔ خود رسوا کا بحیثیت کردار موجود ہونا بھی ایک جدت ہے۔ آج اکیسویں صدی تک آتے آتے ناول نے خوب ترقی کی ہے۔ ناول نگاری میں نت نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ ادھر نئے ناول میں ناول نگار کی بحیثیت کردار موجودگی، ناول نگاری میں نئے آسمان سر کر رہی ہے۔ لیکن اب سے تقریباً سو سال قبل، رسوا نے جس جدت کی شروعات کی تھی۔ بطور راوی، ناول نگار کی موجودگی تو دیگر ناولوں کا بھی حصہ رہی ہے۔ لیکن رسوا نے بطور کردار، خود کو ناول میں شامل کر کے ایک فرضی قصے (اگر مان لیں) کو حقیقت کی زمین عطا کر دی ہے۔ یوں بھی ناول کا مرکزی کردار 'ادا' اور رسوا کے مکالمے وقفے وقفے سے کہانی کو نئے نئے موڑ، دلچسپی اور جاذبیت عطا کرتے ہیں۔

میں نے پہلے بھی کہا تھا ناول کا موضوع تہذیب کا زوال ہے۔ بلکہ ناول کے مرکز میں تہذیب ایک کردار کے طور پر سامنے آتی ہے۔ گوشت پوست کے کردار، اس مرکزی کردار کے معاون ہیں اور اس طرح ایک ایسا قصہ سامنے آتا ہے جس میں تہذیب و تمدن کے نشیب و فراز کا بیان قاری کو ناول سے جذباتی طور پر جوڑ دیتا ہے اور قاری کو طوائف کے کردار سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ طوائف کے کردار، اس کے اخلاق، سماج کی تعمیر میں اس کا حصہ اور اس کے طوائف بننے کے اسباب و علل پر غور کرتا ہے۔ ناول کا مثبت پہلو یہی ہے کہ رسوا نے تہذیبی مرقع سے تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ ہر بری شے حقیقتاً بری نہیں ہوتی اور نہ ہی اچھا نظر آنے والا، اس قدر اچھا بلکہ تہذیب تو انہیں عناصر کا ظہور ترتیب ہے۔

ہاں ایک بات میں ضرور کہنا چاہوں گا کہ یہ درست ہے کہ ناول لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کا علمبردار ہے۔ رسوا نے تہذیبی جھلکیاں دیکھنے اور دکھانے کے لیے ایک ایسے جھرو کے کا استعمال کیا ہے جس سے شہر کے نشیب و فراز بخوبی نظر آتے ہیں۔ میرا اعتراض یہ ہے کہ رسوا نے طوائف اور بالا خانوں کو بطور دریچے استعمال کیا ہے۔ اس سے سماج نظر تو آتا ہے۔ یہ بھی مانا کہ یہ جس زمانہ کا قصہ ہے اس وقت یہ جھرو کہ اس کام کے لیے بہتر تھا۔ لیکن اس دریچے سے سماج کی مکمل تصویر کا نظر آنا ممکن نہیں۔ اس جھرو کے سے نظر آنے والا سماج صد فی صد نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ بھی سماج ہے۔ ناول اپنے طور پر کامیاب ہے کہ یہ ہمیں سماج کے ایک بڑے طبقے کی تصویر دکھاتا اور ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔

●●●

بہت دیر کر دی

''بہت دیر کر دی'' علیم مسرور کا ایک بے حد عمدہ ناول ہے۔ ناول میں علیم مسرور نے بمبئی کی زندگی کو فن کارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ دراصل پورا ناول بمبئی کے ایک عام مسئلے 'مکان کی عدم فراہمی' پر مرکوز ہے۔ بمبئی جہاں کرائے کا گھر عموماً کنواروں کو نہیں ملتا۔ ایک مصیبت کے بعد دوسری......یعنی ایک تو بے روزگاری یا معمولی روزگار، یا بے کاری اوپر سے مکان کی عدم دستیابی۔ بمبئی کے بارے میں مشہور ہے کہ آپ وہاں جو چاہیں گے وہ مل جائے گا سوائے گھر کو چھوڑ کر۔ داؤد ناول کا مرکزی کردار ہے اور نوکری مل جانے کے بعد مکان کی تلاش میں ہے۔ کریم ایک بدمعاش ہے، غنڈہ ہے، وہ داؤد کے رہنے کا انتظام کرتا ہے لیکن وہاں بھی جب بیوی کی شرط سامنے آتی ہے تو کریم داؤد کو ایک عدد بیوی کا بھی انتظام کر دیتا ہے۔ بس یہاں سے ایک کہانی شروع ہوتی ہے۔ کریم اپنے تعلق کی طوائفوں میں سے ایک طوائف سلطانہ کو داؤد کے ساتھ بیوی کی حیثیت سے بھیج دیتا ہے۔ داؤد سلطانہ کو لے کر سندر بائی کی چال کی کھولی نمبر ۱۳ میں آ جاتا ہے۔ کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ داؤد اور سلطانہ....... پانی اور آگ، شمالی اور جنوبی قطبین.......دونوں کا ایک کمرے میں سونا، کہانی کی جان ہے۔ ایک چھوٹے سے کمرے میں دو جواں جسموں کا مقید ہونا....سلطانہ، مثل شعلہ، داؤد کے دل پر بجلیاں گرا رہی ہے لیکن داؤد ضبط و تحمل کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اپنی خواہش نفسانی پر قابو پاتا ہے۔ دونوں بظاہر سو جاتے ہیں۔ لیکن جذبات جاگ رہے ہیں .... رات گذر جاتی ہے۔ دنیا پر ظاہر کرنا ہے کہ ہم میاں بیوی ہیں اور حقیقتاً نہیں ہیں۔ ہوتے ہوئے بھی نہیں ہیں، جو دکھائی دیتے ہیں، وہ ہیں نہیں اور جو نہیں ہیں، وہ ہیں۔ ایک جھوٹ

کی بنیاد ڈالی جاتی ہے۔ ایک ایسا جھوٹ جو شروع ضرور جھوٹ سے ہوتا ہے لیکن اپنے درجات بلند کرتا ہوا........ سچ کے قریب ہو جاتا ہے اور سچ پر حاوی بھی ہو جاتا ہے۔ سچ کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ جھوٹ مستحکم ہو جاتا ہے۔ سلطانہ ایک طوائف ہے۔ اس کے لٹکے جھٹکے بھی طوائفانہ ہیں۔ وہ اپنے لٹکوں جھٹکوں، اداؤں اور حسن و خوبصورتی سے پہلے تو خوب حملے کرتی ہے لیکن داؤد جاگتا ہوا ہو کر بھی سونے کی اداکاری کرتا ہے۔ اس کی شرافت، گناہ کا خوف، نیکی کا تصور..... اسے حد فاصل سے آگے بڑھنے کی جرأت عطا کرتا ہے نہ حوصلہ .... ناول کا تانا بانا انہیں دو کرداروں کے ارد گرد بنا گیا ہے۔ بظاہر سلطانہ داؤد کی بیوی ہے۔ محلے والوں، دنیا والوں کے دکھاوے کو سلطانہ بھی اس رشتے کو نبھاتی ہے اور داؤد کا تو کہنا ہی کیا...... داؤد ایک اشاعتی مرکز پر کام کرتا ہے۔ سلطانہ کو کوئی کام نہیں۔ وہ دن رات گھر میں قید رہتی ہے۔ ابتدا میں اس کا دل نہیں لگتا، بعد میں وہ عادی ہو جاتی ہے۔ ویسے داؤد اس کے آرام کا بھی خیال رکھتا ہے۔ کھانا ہوٹل سے آتا ہے۔ باہر گھومنے کا پروگرام بھی بنتا ہے۔ باہر والوں کو کسی طرح کا کوئی شک نہیں۔ بلکہ جھوٹ مستحکم ہو جاتا ہے۔ داؤد اور سلطانہ، قریب ہوتے ہوئے بھی 'قربت کے فاصلوں' جیسے ہیں۔ دو جنس مخالف، بند کمرہ .... رشتہ بھی میاں بیوی کا....... نفس کے خاطی ہونے کے سارے سامان موجود ہیں۔ ایسے میں داؤد اپنی شرافت پر حرف نہیں آنے دیتا۔ یہ ایک کردار کی اعلیٰ نفسی ہی ہے۔ یہاں ایسا بھی نہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی ضرورت ہوں۔ ضرورت بھی یک طرفہ ہے۔ داؤد ضرورت مند ہے۔ سلطانہ نہیں۔ لیکن سلطانہ داؤد کی صحبت میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے بھی آشنا ہوتی ہے۔ ویسے تو اس کی زندگی خود تلخیوں کا ٹھکانہ ہے۔ ایک مختلف تجربہ ہے۔ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنا کچھ نہیں۔ اپنی مرضی اس کا تو سوال ہی نہیں۔

داؤد اور سلطانہ ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش میں، ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہوتے ہیں کہ ایک تیسرا کردار کائنات کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ کائنات ایک غریب لڑکی ہے۔ والد انتقال کر چکے ہیں۔ ماں ضعیف ہے۔ روزی روٹی کے لیے وہ ناول لکھتی ہے اور اس کی اشاعت کی خاطر جنتا پبلشنگ کمپنی پہنچ جاتی ہے۔ داؤد سے ملاقات ہوتی ہے۔ ہمدردی سے شروع ہونے والا سفر، آہستہ آہستہ محبت کی راہوں پر گامزن ہو جاتا

ہے۔کائنات، داؤد کے خوابوں کی شہزادی ہے۔ سلطانہ اس کی ضرورت ہے۔کائنات اس کی چاہت اور چاہت میں کائنات کا پلڑا بھاری رہتا ہے۔ داؤد کا جھکاؤ کائنات کی طرف زیادہ ہوتا جاتا ہے۔لیکن رات دن کا ساتھ سلطانہ کو ضرورت سے زیادہ، غم گسار، ہمدرد اور دوست کے درجے میں داخل کر دیتا ہے۔

سلطانہ، کائنات کے بارے میں جانتی ہے۔ وہ داؤد کو کائنات کا پیار تسلیم کر لیتی ہے اور داؤد کو کائنات کے حصول میں اکساتی بھی ہے۔کائنات کو غربت میں داؤد کا سہارا ملا، سہارا محبت میں بدل جاتا ہے۔کائنات کی کتاب شائع ہوتی ہے۔اس کی غربت کے دن لد جاتے ہیں۔شہرت اور پیسہ اس کے قدموں میں سجدے کرتے ہیں۔ داؤد کے دوست احباب سلطانہ کو داؤد کی بیوی سمجھتے ہیں۔ داؤد کائنات کو بیوی بنانا چاہتا ہے لیکن حالات عجیب سے دوراہے پر آ جاتے ہیں۔ سلطانہ ایک وقت مقرر کے لیے کریم کے ذریعہ آتی ہے۔کریم کو کسی معاملے میں جیل ہو جاتی ہے۔جیل سے رہائی کے بعد سلطانہ کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کریم کے پاس واپس جانا ہے۔داؤد بھی یہی چاہتا ہے۔ سلطانہ چلی جائے تو وہ بیاہ کر کائنات کو لے آئے اور اپنی کائنات بسائے۔کائنات داؤد سے محبت کرتی ہے۔ داؤد کائنات سے محبت کرتا ہے لیکن داؤد کا باس سلمان بھی کائنات سے محبت کرتا ہے۔ سلطانہ بھی داؤد سے محبت کرنے لگتی ہے۔ پیار کی ایسی گتھی الجھتی ہے کہ سلجھائے نہ بنے۔ داؤد سلطانہ کو کریم کے پاس چھوڑ تو آتا ہے لیکن کہیں بھی اس کا دل نہیں لگتا۔آوارگی، بے گھری اور سلطانہ کے ساتھ گذارے پل پل... سلطانہ کے جھوٹے رشتے کو سچ سے بھی زیادہ مستحکم کر دیتے ہیں۔اس کے اندر کا انسان بیدار ہوتا ہے۔غیرت مند انسان، باضمیر انسان......
جو واقعی شوہر ہے، دوست ہے، اس کی بزدلی دم توڑ دیتی ہے اور وہ غصہ و طیش میں کریم کے یہاں سے سلطانہ کو لے آتا ہے۔ سلطانہ کو کائنات کے گھر لے جاتا ہے اور اسے اپنی بیوی کہہ کر متعارف کراتا ہے۔کریم ایک سڑک حادثے میں مارا جاتا ہے۔ سلطانہ اور داؤد جھوٹ کے میاں بیوی کے کردار میں سچ کے رنگ شامل کر دیتے ہیں۔ ناول ختم ہو جاتا ہے۔قاری کے ذہن و دل کو اپنی مضبوط و مستحکم قوت اثر میں لے لیتا ہے۔قاری ناول کے سحر میں ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ وہ یہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ کس کردار نے اسے زیادہ متاثر کیا۔وہ

کبھی سلطانہ کے کردار سے متاثر ہوتا ہے جو اپنا سب کچھ داؤد پر وار دیتی ہے تو کبھی داؤد کا کردار اتنا مضبوط و مستحکم نظر آتا ہے کہ حالات کا مارا، بے بس، بے چارہ کبھی نفس کے جال میں نہیں پھنستا اور آخر کار اس کی خودداری، غیرت اور ضمیر اس سے وہ سب کروا دیتے ہیں جو وہ کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ قاری کو کائنات نے سے بھی ہمدردی ہو جاتی ہے جسے آخر میں خالی ہاتھ رہنا پڑتا ہے۔

''بہت دیر کردی''، علیم مسرور کا ایک جذباتی ناول ہے۔ علیم مسرور نے ناول میں سلطانہ اور داؤد کے غیر معمولی کردار تخلیق کیے ہیں۔ داؤد کا کردار صبر و ضبط اور تحمل کا نمونہ ہے۔ اس کے سامنے خوش ذائقہ کھانے سجے ہیں۔ بھوک بھی ہے لیکن وہ کھانے کو ہاتھ نہیں لگاتا ہے:

> ''داؤد ہاتھ دھو چکا تھا۔ اس نے کمرے کا دروازہ بند کرلیا۔ سلطانہ چارپائی پر لیٹ چکی تھی۔ وہ بھی چٹائی پر دراز ہوگیا۔ سلطانہ نے انگڑائی لیتے ہوئے پوچھا: ''کیا آج بھی کل ہی کی طرح سوؤ گے؟'' (ص ۲۰)

داؤد سلطانہ کے حملے پر بھی خاموش رہا۔ سلطانہ نے پھر تیر داغا:

> ''آؤ۔ آج میرے ساتھ سو جاؤ۔ میں تمہیں بتاؤں کہ عورت کیا ہوتی ہے۔''
> (ص ۲۱)

سلطانہ کے حملے جب تیز ہو جاتے ہیں اور داؤد کا اپنے اوپر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے تو وہ سلطانہ سے مخاطب ہوتا ہے:

> ''سلطانہ! میں جوان بھی ہوں، کنوارہ بھی اور تم یہ بھی جانتی ہو انسان ہوں، فرشتہ نہیں۔ میری طبیعت میں ہیجان مت پیدا کرو۔ وقت آئے گا تو میں عورت کو خود چھو کر دیکھ لوں گا کہ وہ کیا چیز ہوتی ہے؟'' (ص ۲۱)

داؤد اپنی ثابت قدمی سے سلطانہ کو چپ تو کر دیتا ہے لیکن وہ بھی انسان ہے فرشتہ نہیں۔ اس کے اندر ہیجان پیدا ہوتا ہے:

> ''داؤد نے اٹھ کر کمرے کی بتی بجھا دی اور دوبارہ چٹائی پر لیٹ کر آنکھیں بند کرلیں۔ جیوں جیوں وہ سو جانے کی کوشش کر رہا تھا، اس کا ذہن زیادہ بیدار ہوتا

جارہا تھا۔"

لیکن داؤد ان سب کے باوجود خود پر قابو رکھتا ہے۔ یہی داؤد کے کردار کی پختگی ہے۔ دراصل داؤد اپنے اندر دوطرفہ جنگ لڑ رہا تھا۔ ایک طرف سلطانہ کے حسن کا سحر، قاتلانہ اداؤں سے مزید شدید ہو جاتا تھا اور داؤد کا خود کو قابو کرنا نفس کے خلاف ایک زبردست جنگ تھی نفس کے خلاف...... دوسری طرف کریم کی نوازشیں، مدد کرنا۔ داؤد تلملا کر رہ جاتا۔ وہ اپنی بے ضمیری، بزدلی اور کم ہمتی کے حصار میں محصور، نہ چاہتے ہوئے بھی کریم کے احسانات کے تلے دبا جارہا تھا:

"داؤد کو کریم سے باتیں کرتے ہوئے بڑی کراہیت سی لگتی۔ وہ کمرے کی ضرورت سے اس قدر پریشان تھا کہ کچھ بول نہ سکا اور اب وہ کریم کے ساتھ اس قدر دور جا چکا تھا کہ واپسی ممکن نہیں تھی۔ وہ مجبوراً سب کچھ سہنے کو تیار ہو گیا۔" (ص ۲۵)

کریم کی اس مہربانی اور ہمدردی کا علم سلطانہ کو بھی ہے۔ وہ بھی داؤد کو ڈھکے چھپے لفظوں میں طعنے دیتی رہتی ہے۔ داؤد کے اندر کا انسان بار بار تلملا اٹھتا ہے۔ لیکن وہ اپنے اردگرد بن چکے جال سے نکل نہیں پاتا۔ بے بس ہے۔ لیکن اس کی غربت، اسے تازیانے لگاتی رہتی ہے۔ خصوصاً اس وقت جب کچھ دنوں بعد ایک دن کریم، داؤد سے سلطانہ کو دو گھنٹوں کے لیے بلواتا ہے۔ داؤد کے تاثرات کہانی کو ایک نیا رخ دیتے ہیں:

"داؤد بھائی! آج سلطانہ سالی بہت یاد آرہی ہے۔ اپن ایک دم بے چین ہے قسم سے۔ دو کلاک کے لیے اپن کی اس سے ملاقات کرادو۔ بس دو کلاک کے لیے!"

سلطانہ کو غصہ آگیا۔ بولی:

"داؤد تم شریف نہیں بزدل ہو!"

"کریم سے مجھے کچھ کہنے کا حق نہیں۔ میں نے شرافت اس کے ہاتھ بیچ دی ہے۔"

ایسے حالات میں سلطانہ کا کردار اچانک اتنا بلند ہو جاتا ہے کہ عظمت و رفعت حاصل کر لیتا ہے۔ سلطانہ ایک طوائف ہے۔ بیوی کا کردار مجبوری اور پیسے کے لیے کر رہی ہے۔ چاہتی تو کریم کی مرضی کے مطابق بہ آسانی سب کچھ کر سکتی تھی۔ مگر اس نے نہ صرف

اپنے نام نہاد، کمزور ولاغر، مجبور و بے کس، کریم کے احسانوں تلے دبے کچلے شوہر داؤد کے وقار، عزت اور غیرت کو بے غیرت اور بے عزت ہونے سے بچایا بلکہ کریم کو بھی داؤد کی شرافت کا واسطہ دے کر شرمندہ کر دیا۔ یہی نہیں اس نے سارے معاملے میں ایک انتہائی معاملہ فہم اور عزت دار خاتون کا کردار ادا کیا۔ یہ سلطانہ کے کردار کی گہرائی ہی ہے کہ قاری سلطانہ سے ہمدردی ہی نہیں بے انتہا محبت کرنے لگتا ہے۔ سلطانہ سارا معاملہ خوش اسلوبی سے رفع دفع کر کے واپس آ جاتی ہے۔ دونوں گھر آ کر معمولات میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ سلطانہ سو جاتی ہے لیکن داؤد کی آنکھوں سے نیند غائب ہے۔ وہ اپنے اندر کے طوفان سے نبرد آزما ہے۔ کریم سے صاف کہہ دینا چاہتا ہے:

''لے جا اپنی سلطانہ کو اور آئندہ ایسی باتیں کیں تو اچھا نہ ہوگا۔ میں کب اسے مانگ کر لایا تھا۔ میں کون اس کا عاشق ہوں جو اسے گھر میں رکھ کر خوش ہوں۔ احسان کے بدلے آبرو لینا چاہتا ہے۔ تیرے احسان کی ایسی تیسی۔ گولی مار دے گا نا۔ مار دے۔ شریف مر جاتا ہے لیکن عزت نہیں دیتا۔''

علیم مسرور نے انسانی زندگی کے وہ المناک پہلو ناول میں پیش کیے ہیں جو حقیقی ہیں۔ داؤد کا کردار پیش کر کے علیم مسرور نے ایک ایسے شخص کی کہانی بیان کی ہے جو حالات کا مارا ہوا ہے اور حالات اسے اپنے حساب سے چلاتے ہیں۔ جو اپنی مرضی سے کچھ نہیں کر پاتا۔ مصنف نے یہاں حقیقت نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ سلطانہ اور داؤد کی شکل میں دو ایسے کردار اردو ادب کو دیے ہیں جو ہمیشہ زندہ رہیں گے اور کسی طور بھی اردو ناول کے اہم کرداروں سے کم اہم نہیں۔ دونوں ایک فریب، ایک جھوٹ کی زندگی ضرور گزارتے ہیں لیکن ان کا رشتہ مضبوط و مستحکم رشتوں سے زیادہ مستحکم ہے۔ جھوٹ بھی ایسا کہ سچ شرمندہ ہوا جاتا ہے اور پھر یہی جھوٹ، یہی فریب......دونوں کی زندگی میں ایک ایسا رشتہ استوار کر دیتا ہے کہ دائمی طور پر جدا ہونے کا وقت آتا ہے تو دونوں کی آنکھوں سے آنسو رواں ہیں۔ دونوں زار و قطار رو رہے ہیں اور صرف یہ دونوں کردار نہیں روتے بلکہ قاری روتا ہے۔ ناول کا سارا ماحول روتا ہے:

''سلطانہ تم بڑودہ کب جاؤ گی؟''

''میں کریم سے جلدی ہی جان چھڑانے کی کوشش کروں گی۔''
''ہاں سلطانہ تم اس سے جلدی جان چھڑا لینا۔ میرا جی نہیں چاہتا کہ تم اس کے پاس جاؤ۔''
''لیکن کیا کروں!'' سلطانہ نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کچھ دیر اشک بار آنکھوں سے دیکھتے ہوئے اس نے پوچھا۔ ''تم مجھے بھول تو نہیں جاؤ گے؟''
داؤد نے اس کے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔
''نہیں سلطانہ میں تمھیں کبھی نہیں بھولوں گا۔ چاہے کائنات کی نگاہ میں مجرم ہی کیوں نہ رہوں!''
یہ کہتے ہوئے اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے۔
''میرا مطلب یہ نہیں ہے داؤد۔ وہ تمھاری بیوی ہوگی۔ اسے بڑی محبت سے رکھنا، اس کے دل کو ٹھیس مت لگانا۔ میں تو تمھاری دوست ہوں نا۔''
''نہیں سلطانہ۔ جب تک بمبئی میں ہو تم میری بیوی ہو اور کائنات میری دوست!''
۹ بجنے والے تھے۔ سلطانہ نے حسرت بھری نگاہوں سے داؤد کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا:
''جاؤں۔''
داؤد نے اپنا منہ دوسری طرف پھیرتے ہوئے سسکتے ہوئے کہا:
''جاؤ سلطانہ، خدا حافظ!''

علیم مسرور نے واقعہ نگاری میں کمال کر دکھایا ہے۔ ناول کچھ اس طرح حقیقی رفتار سے چلتا ہے کہ کہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ واقعات زبردستی کے ہوں۔ کردار بے سبب آ گئے ہوں۔ پورا ناول زندگی کا ترجمان ہے۔ جذبات و احساسات کا سمندر ہے۔ ناول میں پیار ہے، حسد ہے، جلن ہے، نفرت ہے، ایک دوسرے کو زندگی کا ہم سفر بنانے کا جذبہ ہے، بے لوث محبت ہے۔ گندگی کی دلدل میں شرافت و انسانیت کا کنول کھلتا ہے۔ گندگی کے نمائندے طوائف اور غنڈہ...... شرافت اور ہمدردی کے جیتے جاگتے نمونے ہیں۔ ناول کا یہ تضاد ہی ناول کی جان ہے۔ داؤد کا صبر و ضبط کہانی کی اساس ہے۔ ناول کے مکالمے ناول کو پس منظر سے نکال کر منظر عطا کرتے ہیں اور کہانی زندگی کا مرقع بن جاتی ہے۔

ناول کی ایک بڑی خوبی اس کی زبان ہے۔ زبان جو ناول میں اکثر دو سطحوں پر چلتی ہے، ایک کردار کی زبان۔ دوسرے مصنف کی زبان...... کردار کی زبان، کردار کے ماحول، مذہب اور علاقے کی زبان کی عکاسی کرتی ہے۔ ''بہت دیر کردی'' کے کرداروں کی زبان پڑھ کر ایسا نہیں لگتا کہ علیم مسرور نے بمبئی کو دور سے دیکھا ہے۔ ان کا مشاہدہ کردار کی زبان میں شدید طور پر دکھائی دیتا ہے:

- ''بھابھی سکینہ بائی کا بال سنوار رہی ہے!''
  ''سکینہ بائی کون؟''
  ''بندوق والا کی بیٹی۔''
- دروازے پر دستک ہوئی، ساتھ ہی آواز آئی
  ''باہر والا۔''
- کریم نے کہا تھا :

''اپن شریف آدمی کی بہت اِجّت کرتا ہے داؤد بھائی۔ سالا میرے کو تو کوئی شریف بننے نہیں دیتا۔ چوبیس کلاک حرام کاری اور حرام کا دھندہ کرتا ہوں۔ اپن شریف آدمی کی بہت اِجّت کرتا ہوں۔ اسماعیل بھائی کو پوچھو۔ تم فکر مت کرو۔ میرے کو بولو۔ تمھارا کام ہو جائے گا۔ اپن تو بمبئی کا بادشاہ ہے۔ اپن کو کون نہیں جانتا۔!''

- ''سندر بائی بہت شریف عورت ہے چھڑے کو تڑی پار کر دیتی ہے۔''

'' کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اچھے ادب کی تخلیق ہمیشہ غریبی اور پریشانیوں کے درمیان ہوتی ہے جو یہ کہتے ہیں وہ ادیبوں کو غریب اور مفلس رکھنا چاہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ بہترین تخلیق وہ کرتے ہیں، ادب جن کا پیشہ نہیں شوق ہے۔''

(ص۸۹)

مصنف کا بیان، ناول میں دوسرے سطح کی زبان ہوتی ہے۔ ''بہت دیر کردی'' میں علیم مسرور نے بہت خوبصورت زبان کا استعمال کیا ہے:

گہری نیند میں ڈوبی ہوئی سلطانہ ایک دم ساکت پڑی تھی۔ وہ مسہری کے بیچ میں سوئی ہوئی پہلے سے بھی زیادہ دلکش معلوم ہو رہی تھی جیسے کوئی تڑی مڑی تصویر کو سیدھا کر کے خوبصورت فریم میں لگا کر کمرے میں مناسب ترین جگہ پر فٹ کر دے

اور اس کا حسن اور نکھر آئے۔اس نے سوچا وہ محض ایک تصویر ہی تو ہے جو کمرے کی خوبصورتی میں اضافے کے لیے گھر میں لائی گئی ہے۔اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔''

....

''غریبی خدا کی پہلی بخشش ہے جو اس دنیا میں انسان کو ملی۔ ہمیشہ رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔امیری دوسری عطا ہے۔اس لیے امیری پر فرض ہے کہ غریبی کا احترام کرے۔''

....

''میں اکیلی ہوں۔اس دنیا میں ہر انسان سب کے ساتھ رہ کر بھی اکیلا ہے۔اکیلا آیا ہے، اکیلا جائے گا۔تمام رشتے ناتے اسی لیے بنتے اور ٹوٹتے ہیں کہ آدمی کے انفرادی وجود کا احساس شدت پا سکے۔اکیلا پن انسان کے انفرادی شعور کو جگاتا ہے۔جس کو اپنے اکیلے پن کا احساس جتنا شدید ہوتا ہے وہ اتنا ہی منفرد ہوتا ہے۔''

....

بظاہر یہ جملے کہانی کی سطر میں ہیں۔لیکن جہاں ان کی موجودگی کہانی میں شدت، گہرائی اور گیرائی کو بڑھا دیتی ہے وہیں علیم مسرور کا نظریہ حیات بھی سامنے آتا ہے۔ وہ زندگی کو کس رخ سے دیکھتے ہیں یہ ان کے جملوں سے ظاہر ہو جاتا ہے۔

''بہت دیر کر دی'' اردو ناول کے ارتقائی سفر کا ایک اہم موڑ ہے۔ حقیقت نگاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔تصادم، جذبات اور احساسات کا ایسا پلیٹ فارم ہے جہاں واقعات کی ریل گاڑیاں کبھی تیز گزر جاتی ہیں کبھی سست روی سے گزرتی ہیں تو کبھی دیر تک ٹھہر جاتی ہیں۔ایک ایسا خوبصورت ناول، جس پر فلم بھی بن گئی، لیکن اردو ناقدین نے نہ جانے کیوں اسے نظر انداز کیا۔فلم بننا کہانی کی کامیابی کی دلیل تو نہیں لیکن فلمیں عام کہانیوں پر بھی نہیں بنتیں۔

''بہت دیر کر دی'' اردو کا ایک کامیاب ناول ہے۔ بنارس جہاں دوسرے اسباب سے اپنی شناخت رکھتا ہے، اس ناول اور علیم مسرور کے لیے بھی ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

●●●

چاندنی بیگم

بات جب عینی آپا کی ہوتی ہے تو ذہن کے پردے پر شدت کے ساتھ جو لفظ ابھرتے ہیں وہ ''آگ کا دریا'' ہیں۔ آپ بات ناول نگاری کی کریں یا افسانہ نگاری کا ذکر — کسی نہ کسی طور عینی آپا کا مشہور زمانہ ناول، ضرور آ جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ خود قرۃ العین حیدر کی دوسری تحریروں میں ''آگ کا دریا'' کے گہرے اثرات ہیں۔ خصوصاً ناول میں عینی آپا ''آگ کا دریا'' کے حصار میں محصور نظر آتی ہیں۔ ''آگ کا دریا'' کا پلاٹ، مخصوص طرز تحریر، تاریخ، تہذیب، ثقافت، جغرافیہ، کردار وغیرہ میں جو وسعت اور گہرائی ہے، وہ عینی آپا کے دوسرے ناولوں میں کم نظر آتی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی اردو ناول نگاری پر ''آگ کا دریا'' کے اثرات کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''فکشن کی تنقید اور خود قرۃ العین حیدر کے تجزیے میں ''آگ کا دریا'' ایک مرکزی حوالہ بن چکا ہے اور اس کی اشاعت کے بعد وجود میں آنے والے تقریباً تمام اہم ناول اس حوالے کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' کے بعد قرۃ العین حیدر کے جو ناول شائع ہوئے ان کی وضعیں، موضوعاتی کینوس، اسالیب اور زمانی و مکانی رابطے ایک دوسرے سے بہت مختلف رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ''آخر شب کے ہم سفر''، ''کار جہاں دراز''، ''گردش رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' کی دنیائیں انسانی تجربے کی الگ الگ سطحوں پر آباد ہیں مگر ان کا جائزہ لیتے وقت ہمارے احساسات پر ''آگ کا دریا'' کا سایہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ ہم ان ناولوں کو ان کی اپنی شرطوں پر سمجھنے میں تقریباً ناکام رہ جاتے ہیں۔''

(قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، پروفیسر محی الدین ممبئی والا، ص 70)

میں پروفیسر شمیم حنفی کی اس بات سے اتفاق کرتا ہوں۔ دراصل ''آگ کا دریا'' اردو ناول نگاری کے ارتقا میں وہ مقام حاصل کر چکا ہے کہ جہاں پہنچ کر کوئی بھی شے حوالہ بن جاتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم ناول کے کسی عہد کا ذکر کریں، کسی ناول کا تجزیہ کریں، کسی نہ کسی حوالے سے ''آگ کا دریا'' ضرور آجاتا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ عینی آپا کے دوسرے ناولوں کی کوئی اہمیت نہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو درست ہوگا کہ عینی کا ہر ناول اپنے آپ میں منفرد ہے۔ ہاں جو چیز انھیں یکسانیت کے قریب لاتی ہے وہ عینی آپا کا اپنا اسلوب ہے۔

''چاندنی بیگم'' عینی آپا کے دوسرے ناولوں سے قدرے مختلف، ایک اہم ناول ہے۔ یہ اردو کا ایک ایسا ناول ہے جس میں ناول کی ہیئت میں تجربہ موجود ہے۔ جو اردو ناول میں چلی آرہی فارمولا بند کہانی کی روایت سے انحراف ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ ناول متنازع بھی رہا۔ اردو فکشن کے متعدد ماہرین نے مختلف بیانات دیے:

> ''سب سے بڑا اعتراض چاندنی بیگم پر یہ کیا گیا کہ چار سو چھپیس صفحات پر پھیلے ہوئے اس ناول میں قصہ ابھی ایک سو چونسٹھویں صفحے تک ہی پہنچا تھا کہ ناول کی ہیروئن ہمیشہ کے لیے رخصت ہوگئی۔ یعنی یہ کہ اس کے بعد، نصف سے زیادہ ناول میں فقط زبردستی کی کھینچ تان ہے اور بات بن نہیں سکی ہے۔''
>
> (بحوالہ شمیم حنفی، قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ، ص 72)

ایک اور اقتباس دیکھیں:

> ''ان کا ناول (چاندنی بیگم) جس کی اٹھان بہت ہی اچھی تھی۔ نہ اچھا ناول ہی بن پایا ہے نہ Documentry اور نہ حالات حاضرہ کا مفصل جائزہ۔''
>
> (قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ، ارتضیٰ کریم، بحوالہ نزہت سمیع الزماں، ص 398)

نزہت سمیع الزماں اپنی اسی مضمون میں آگے تحریر کرتی ہیں:

> ''چاندی بیگم کا بنیادی ڈھانچہ بہت ڈھیلا ڈھالا ہے۔ ناول نگار نے اندر سے کچھ ٹانکے لگا کر اس کو کھڑا کیا ہے۔ اس میں ایک آہنگ ضرور ہے مگر ایسا آہنگ جو بار بار کی تکرار سے منجمد ہوگیا ہے جو اپنی خوبصورت لے کے ساتھ قاری کو آگے لے جانے کے بجائے ٹھوکر مار کر گرا دیتا ہے۔''

چاندنی بیگم پر درجہ بالا اعتراضات کے علاوہ بھی بہت بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ کوئی اسے ناول کے مروجہ فارم سے چھیڑ چھاڑ بتاتا رہا ہے تو کوئی اسے ناول ماننے کو بھی تیار نہیں۔ بعض ناقدین کی رائے ہے کہ چاندنی بیگم ہیئت کے اعتبار سے ناول نہیں۔ میری ناقص رائے ہے کہ ''چاندنی بیگم'' اردو ناول کا ایک اہم موڑ ہے اور عینی آپا نے ناول کے مروجہ فارم سے گریز کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ افسانے میں تبدیلی آئی کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ کیا پریم چند اور سعادت حسن منٹو کے افسانے ہر طرح سے یکساں ہیں۔ کیا کرشن چندر اور بلراج مین را کے افسانے مختلف نہیں۔ ''چاندنی بیگم'' زندگی کی زمینی سچائیوں کو ناول کا کینوس عطا کرتا ہے۔ زندگی دھوپ ہے نہ صرف چھاؤں۔ زندگی ہمیشہ تغیر پذیر ہوتی ہے۔ کائنات کا ہر ذی نفس کائنات سے کبھی بھی رخصت ہو جاتا ہے۔ چاندنی بیگم میں دنیا آباد ہوتی ہے۔ تہذیبیں ہیں، قدیم و جدید تہذیبوں کا تصادم ہے۔ تحریکیں ہیں، حرکات وسکنات ہیں۔ چالبازیاں ہیں۔ قنبر علی ہیں، ریڈ روز اخبار اور اس کا عملہ ہے۔ بیلا طوائف زادی ہے۔ قنبر غریبوں اور بے سہاروں کا درد رکھتے ہیں۔ اسی میں بیلا کے چکر میں پھنستے ہیں اور شادی رچا لیتے ہیں۔ زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔ چاندنی بیگم، قنبر کی کزن، قنبر کی ماں نے چاندنی بیگم سے رشتہ کیا تھا— چاندنی بیگم، بیلا اور قنبر علی— ریڈ روز اخبار کا آفس، قنبر کا گھر— زندگی میں سب کچھ ہے۔ رومانس ہے، شادی شدہ زندگی ہے۔ حسرتیں ہیں، آرزوئیں ہیں۔ نفرتیں اور عداوتیں ہیں۔ ایسے میں ایک ایسا طوفان آتا ہے۔ جو سب کچھ سمیٹ کر لے جاتا ہے۔ ایک چنگاری، جس کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی، جسے پھونکوں سے بجھایا جاسکتا ہے۔ ایک چنگاری جب شعلہ بن جائے اور شعلے، جوشِ شباب میں سب کچھ خاکستر کرنے پر تلے ہوں تب کیا ہوتا ہے۔ تب تباہی ہوتی ہے۔ مکمل تباہی— گھر کا گھر آگ کی لپیٹ میں آجاتا ہے— گھر کے مکیں محو خواب ہیں۔ قدرت کا ستم، آگ کا بھیانک رقص— کسی ہیرو، کسی ہیروئن کو نہیں پہچانتا— وہ سب کو جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔ یہ ایک سچائی ہے جسے عینی آپا نے عمدگی سے صفحات پر اتارا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو یہیں ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن عینی آپا نے ایسا نہیں کیا اور میرے خیال میں یہی مناسب بھی تھا۔ زندگی نہ ناول نگار کی تابع ہوتی ہے نہ قاری

کی خواہش کی۔ زندگی، زندگی ہوتی ہے اور اپنے فطری انداز میں تغیرات کو اپنے دامن میں سمیٹے آگے اور آگے بڑھتی رہتی ہے۔ ناول جس برق رفتاری سے آگے بڑھ رہا تھا۔ قاری بھی ناول کی رفتار سے خود کو ہم آہنگ کر چکا ہوتا ہے۔ اور آگ لگنے اور زیڈ روز، کے بلیک روز، میں تبدیل ہو جانے کے واقعے سے ایسا اثر لیتا ہے کہ کچھ دیر کچھ بھی سوچنے اور سمجھنے لائق نہیں رہتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ چاہتا ہے کہ ناول یہیں رک جائے۔ ختم ہو جائے۔ لیکن جس طرح زندگی کبھی ختم ہوتی۔ وہ کسی نہ کسی شکل میں جاری رہتی ہے۔ ناول بھی از سر نو شروع ہو جاتا ہے۔ نئی نسل آ جاتی ہے۔ نئی زندگی ہے۔ نیا ماحول ہے۔ بلڈرس کا عہد ہے۔ فلیٹ کا زمانہ ہے۔ بڑی بڑی عمارتیں بن رہی ہیں۔ زندگی، زندگی کو ختم کر رہی ہے۔ لوگ دوڑ رہے ہیں۔ بھاگ رہے ہیں۔ ہر طرف افراتفری ہے۔ ایک دوسرے سے آگے نکل جانے کی کوششیں ہیں۔ ہر جائز و ناجائز طریقے استعمال کیے جا رہے ہیں۔ مندر، مسجد کے قضیے ہیں۔ ناول میں یہ زندگی کا دوسرا رخ ہے۔ پہلا رخ زمین دارانہ نظام ہے۔ دوسرا... آج کا عہد ہے۔ کرداروں کی بھیڑ ہے۔ کوئی ایک کردار، خود کو مرکزی بنانے میں ناکام ہے۔ کوئی ہیرو، کوئی ہیروئن نہیں ہے۔ سب زندگی کی جدو جہد میں مصروف ہیں۔ یہ ناول کا حقیقی پہلو ہے۔ ہمارے عہد کی سچائی ہے۔ عینی آپا نے ''چاندنی بیگم'' کے ذریعہ اس متھ کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کو ایک مصنف یا قاری کی نظر سے دیکھنے کی بجائے زندگی کی نظر سے دکھایا ہے۔ یہی ناول کی کامیابی بھی ہے اور اس کی انفرادیت بھی :

''چاندنی بیگم'' پر اعتراضات کا جواب خود قرۃ العین حیدر نے ان لفظوں میں دیا:

> ''جس طرح ہندوستانی عوامی، فارمولا فلم پسند کرتے ہیں۔ ہمارے اہل دانش بھی کیا فارمولا ناول پڑھنا چاہتے ہیں؟ یعنی اگر ہیروئن شروع ہی میں چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ لیکن سنیما کے ناظرین مطمئن بیٹھے رہتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ وہ موت غلط فہمی ہے۔ ہیروئن پھر نمودار ہو جائے گی۔
>
> تو اگر چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ ہیروئن نہیں ہے اور اگر مرکزی کردار نہیں ہے تو ناول کا نام 'چاندنی بیگم' کیوں؟''

(بحوالہ قرۃ العین: ایک مطالعہ، ص 73، پروفیسر محی الدین ممبئی والا)

'چاندنی بیگم' میں جہاں تک کردارنگاری کا تعلق ہے تو ہمیں پھریاد رکھنا چاہیے کہ یہ ناول ایک تجربہ ہے۔ اسی باعث اس ناول میں کردار کا وہ روایتی تصور نہیں ملتا۔ یہاں مرکزی حیثیت تغیر کو ہے۔ وقت کردار ہے۔ لوگ آتے ہیں اپنا کردار ادا کر کے چلے جاتے ہیں۔ وقت اپنے کرتب دکھاتا رہتا ہے۔ اور ہر شے پر حاوی ہے۔ انسان پر حاوی ہے۔ انسانی اپنا کردار یادگار بناپائے کہ وقت بدل جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کوئی ایک کردار پوری کہانی میں آب وتاب کے ساتھ موجود نہیں ہے۔ قنبر علی، بیلا، چاندنی بیگم، وکی میاں، وغیرہ کردار ہیں جن کے اردگرد کہانی کا تانابانا ہے۔ ناول کا ایک اہم پہلو ناول کا نام ''چاندنی بیگم'' ہے۔ نام سے قاری کے ذہن میں روایتی مرکزی کردار والے متعدد ناول گھوم جاتے ہیں، جن کے ٹائٹل نام، ناول کا مرکزی کردار ہوتے ہیں۔ قاری ناول کا نام پڑھتے ہی، دل میں چاندنی بیگم کا ایک کردار وضع کرلیتا ہے۔ ایک ایسی عورت جو اپنے وضع قطع سے بارعب ہو، خوبصورت ہو، کہانی میں حسن و عشق ضرور ہوگا۔ لیکن اس کے برعکس ناول میں جب اسے یہ سب کسی حد تک نہیں ملتا ہے تو وہ مایوس ہوتا ہے۔ اور وہ ناول کو ناپسندیدگی کے زمرے میں رکھ دیتا ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ''چاندنی بیگم'' اردو ناول میں ایک تجربہ ہے۔ روایتی ناول نگاری سے انحراف ہے اور اردو ناول کو ایک نئی سمت دینے کی کامیاب کوشش بھی۔

پروفیسر شمیم حنفی اپنے ایک مضمون میں ''چاندنی بیگم'' کی انھیں خصوصیات کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> '' 'چاندنی بیگم' کی کم از کم دو خوبیاں ایسی تھیں جن پر تفصیلی بحث ہونی چاہیے تھی۔ اور جو تناسب کے اعتبار سے دوسرے تمام ناولوں کی بہ نسبت اس ناول میں زیادہ نمایاں ہیں۔ ایک تو انسانی سوز اور دردمندی کا وہ پہلو جو عام انسانوں کی زندگی سے علاقہ رکھتا ہے۔ دوسرے تاریخ کی سمجھ آنے والی اور مانوس منطق کے بجائے محض اچانک واقعات اور ناقابل فہم اتفاقات کے نتیجے میں ہستی کے یکسر تبدیل ہوتے ہوئے محور کا تصور۔ گویا کہ ''چاندنی بیگم'' کے واسطے سے حقیقت کی طرف قرۃ العین حیدر کا ایک نیا رویہ، ایک نیا تصور حیات اور ایک مختلف تہذیبی اور ثقافتی تناظر سامنے آیا ہے۔'' (قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ: پروفیسر محی الدین ممبئی والا، ص 72)

''چاندنی بیگم'' میں عینی آپا نے اپنے قلم کا خوب استعمال کیا ہے۔ انھوں نے

واقعہ نگاری میں بھی کمال کر دکھایا ہے۔خصوصاً ناول کا سب سے اہم واقعہ — آگ لگنے کا منظر — عینی آپا کے قلم نے منظر کو زندہ کر دیا ہے۔ یہی واقعہ ناول کی اساس ہے، ناول کا مرکز ہے۔اس واقعے نے ناول کو دو تہائی حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔آگ کے اس منظر کو ملاحظہ کریں:

''لحاف کا آشیاں بھڑک اٹھا۔ ہوا کے زور سے دروازے اور کھڑکی کے پٹ وا ہوئے۔کمرہ آگ سے بھر گیا۔ مشتعل اژدہوں کے مانند سرسراتے پھنکارتے شعلے پل کی پل میں بٹو بیگم کے ڈریسنگ روم میں جا گھسے جہاں بیلا نے تین ماہ قبل اس قدر تحکم سے الحمدو کی مخالفت کے باوجود گدّے توشک وغیرہ رکھوائے تھے۔منوں روئی کے انبار نے فوراً آگ پکڑ لی۔مختصر کچن میں رکھے گیس کے سلنڈر پھٹے۔ماسٹر بیڈروم دھڑ دھڑ جلنے لگا۔گیس کا دھماکہ چاندنی، بیلا اور قنبر کی چیخوں پر غالب آیا۔
آگ کی مہیب کنڈلیوں نے ساری کوٹھی کو لپیٹ لیا۔دفتر کے کمروں میں آگ کھل کھیلی۔قانون کی کتابوں سے اٹا ٹوٹ بھری الماریاں، تینوں رسالوں کے انبار — میگزین، اخبارات، نیوز پرنٹ کے گٹھے۔فائل سب کو آتشیں جھاڑو سے سمیٹتی منشی جی کی بر جی میں پہنچی۔وہ ردّی کاغذات کے ڈھیر کے درمیان بیٹھے چھان بین کر رہے تھے۔اٹھ کر بھاگنے کی کوشش کی مگر اردو فارسی کتابوں سے لدی شعلہ جوالہ الماری ان کے اوپر گری اور وہ اس کے نیچے دب کر رہ گئے۔نول کشور پریس کی نایاب اردو کتابیں اور اردو رسم الخط میں چھپی دھارمک مطبوعات، شیخ اظہر علی مرحوم کا خاندانی دستاویزوں کا بستہ جو منشی جی کی تحویل میں رہتا تھا۔سب کا سب نذر آتش ہوا۔خود لالہ بھوانی شنکر سوختہ اس کاغذی چتا میں بھسم ہو گئے۔''

(چاندنی بیگم،ص164)

ناول کے اس دردناک منظر کے بعد قاری پر رنج و غم کا جو غلبہ طاری ہوتا ہے وہ تھوڑی دیر کے لیے مفلوج کر دیتا ہے۔عینی آپا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس مثل قیامت کے واقعے کے بعد ناول کو ٹھیک اسی طرح آباد کیا ہے جس طرح کوئی چڑیا اپنے اجڑے گلشن کو تنکے تنکے آباد کرتی ہے۔تغیر، تحیر کے ساتھ وارد ہوتا ہے اور ایک تاریک شب کے بعد صبح کی نئی کرن جگمگاتی ہے۔ایک نیا چاند طلوع ہوتا ہے۔جس کی مدھم مدھم چاندنی ماحول کو

اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہے۔ یہ سحر کچھ اور نہیں زندگی ہے جو ہر دم رواں دواں ہے۔ یہی کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہے اور اس ناول کا سچ بھی۔ میں اپنی بات عینی آپا کے اس اقتباس پر ختم کروں گا جس میں انھوں نے "چاندنی بیگم" پر اپنا موقف واضح کیا ہے:

> "زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے، جو پہلے باب کے تعارفی پیراگراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، پیہم، تغیر، تبدیلی، تخریب وتجدید وتعمیر اور فطرت سے انسان کا اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت خاصی واضح ہے۔"
>
> (ایوان اردو، اکتوبر 1991، بحوالہ قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ، ارتضی کریم)

●●●

چاند گہن ـــــ زندگی کی سچی تصویر

انتظار حسین زندگی اور موت کے تعلق سے اپنا نظریہ رکھتے ہیں۔ ان کی متعدد تخلیقات میں دن زندگی کی صورت اور رات موت کی حالت کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ انتظار حسین کے ناول معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ ان میں موجود کردار کوئی بہت بڑے، مثالی کردار نہیں ہیں بلکہ حقیقی زندگی کی طرح خیر و شر کے مجسمے نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین اپنا واضح موقف رکھتے ہیں۔ وہ اقوام کے تہذیب و تمدن کا خاصا مطالعہ کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں اکثر خود داخل ہو جاتے ہیں اور متعدد ایسے مقامات پر محسوس ہونے لگتا ہے کہ مصنف اپنے نظریات زبردستی پیش کر رہا ہے۔ یہ طریقہ ناول کی صحت کو نقصان پہنچاتا ہے۔ لیکن آج صورت حال تبدیل ہوئی ہے۔ آج کے ناول نگاروں نے نئے طرز کے طور پر اسے اپنا لیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی، اختر آزاد، رحمٰن عباس وغیرہ کے ناولوں میں اچانک پتہ چلتا ہے کہ مصنف ناول میں داخل ہو گیا ہے اور اپنا نظریہ بانگ دہل پیش کرتا ہے۔ ایسے ناول نگار یہ بھی خیال نہیں کرتے کہ ناول اور قاری کے درمیان آنے سے ناول کے تاثر کا کیا ہوگا۔

''چاند گہن'' انتظار حسین کا پہلا ناول ہے۔ جو ۱۹۵۳ میں شائع ہوا تھا۔ یہ ۱۹۴۷ کے کچھ بعد ہی معرض وجود میں آیا ہے۔ معروف ناقد ڈاکٹر رضی عابدی، چاند گہن کے تعلق سے تحریر کرتے ہیں:

> ''یہ ناول غیر شخصی انداز میں Third Person میں بیانیہ کے طور پر لکھا گیا ہے۔ اور بڑی حد تک اس کا مواد سوانحی بھی ہے۔ بچپن کی یادیں، قصباتی زندگی کے

تجربات، سیاسی اور معاشرتی توڑ پھوڑ وغیرہ۔ چنانچہ مصنف بار بار کہانی کے دوران خود سامنے آ کر حالت اور واقعات پر تبصرے بھی کرتا جاتا ہے۔''

[تین ناول نگار، رضی عابدی، ص ۵۷، کتابی دنیا، دہلی]

انتظار حسین نے ناول میں بھٹکے ہوئے مسلم نوجوانوں کی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ چند مسلم نوجوانوں کے توسط سے پوری مسلم قوم کی حالت کو کچھ اس طور پیش کیا ہے کہ یہ زندگی کی اصل تصویر لگتی ہے۔ ان نوجوانوں میں کوئی بناوٹ نہیں ہے۔ حالات کی جوں توں قلم بندی ہے۔ مکالمہ، کردار یا اسکرپٹ کے بعد فلمائے گئے مناظر نہیں ہیں۔ انتظار حسین نے زندگی کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ توہمات نے کس طرح ہمیں اپنے گرداب میں گرفتار کر رکھا ہے۔ انتظار حسین نے بو جی کی شکل میں ایک ایسا ہی کردار پیش کیا ہے جو ہر ہر قدم زندگی کے خیر و شر کو کسی نہ کسی سعد و نحس سے جوڑتی ہے۔ جس کا ہر عمل توہمات کی ترازو میں وزن ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے اس کردار کے ذریعے ہمارے معاشرے پر گہرا طنز کیا ہے:

''دراصل بو جی کا ماتھا تو اسی روز ٹھنکا تھا جب ان کی جوتی پہ جوتی سوار ہو گئی تھی۔ آنکھوں دیکھتے تو مکھی نہیں نگلی جاتی۔ گلشن اس کھلی ہوئی حقیقت کی تردید بھلا کیسے کر دیتی۔ وہ ان کی تشفی کے لیے صرف اس قدر کہہ سکی۔'اجی بو جی سفر تو سبھوں کے ساتھ لگا ہوا ہے۔ بس اوپر والے سے یہ دعا کرو کہ وہ جو کرے اچھا کرے'' بو جی نے اس تنکے کے سہارے کو غنیمت سمجھا اور چپ ہو رہیں۔ لیکن جب انھوں نے آسمان پہ دُمدار ستارہ دیکھا ان کے پیروں تلے کی زمین نکل گئی۔ یہ بات ان کی اماں جان نے اپنی خالہ بی سے سنی تھی کہ جب ۱۸۵۷ میں غدر پڑا تھا تو اس سے ایک مہینہ پہلے آسمان پہ روز شام کو دُمدار ستارہ دکھائی دیتا تھا اور ۱۹۱۴ کی جنگ تو خود انہیں بھی اچھی طرح یاد تھی۔ انھوں نے اس زمانے میں خود اپنی آنکھ سے متواتر سات دن تک آسمان پر دُمدار ستارہ دیکھا تھا اور اس کے بعد انگریز اور جرمن میں وہ خون خچر ہوا کہ خدا کی پناہ۔'' [چاند گہن، انتظار حسین، ص ۶، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

انتظار حسین نے آزادی سے قبل اور تقسیم کے دوران کے کئی شہروں کے حالات کو

بخوبی قلم بند کیا ہے، حسن پور، علی گڑھ اور دہلی میں طوفان سے قبل کی خاموشی کی عکاسی یوں کی گئی ہے گویا کیمرے سے تصویر اتار دی ہو۔ کالے خاں، رفیا، علمن، فیاض خاں، سبطین، بوجی، گلشن، افسری جیسے کرداروں سے سجی کہانی ''چاند گہن'' زندگی کے مختلف نظریے پیش کرتی ہے۔ دلّی کی تصویر، پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ لگتی ہے۔ دلّی جو سیاسی راجدھانی، سماجی اور ثقافتی مرکز ہے۔ دہلی میں تقسیم سے قبل کے سانس روک دینے والے مناظر کو انتظار حسین نے اپنے جادوئی قلم سے دوبارہ زندہ کر دیا ہے:

''حضرت نظام الدین اولیا کے مزار سے لے کر قطب مینار تک ویرانی ہی ویرانی نظر آتی ہے۔ قدیم شکستہ عمارتوں کے سلسلے حد نظر تک پھیلے ہوئے ہیں۔ جا بجا شکستہ حال مقبرے اور کاہی آلود گنبد دکھائی دیتے ہیں۔ چپ چاپ اونگھتے ہوئے گدھوں نے ان مقبروں کی ویرانی میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ ویرانی دلّی کے کس گوشے میں نہیں ہے، ایک مہرولی پہ موقوف نہیں مجھے تو دلّی کی پوری فضا میں موت کے سائے کانپتے نظر آتے ہیں۔'' [چاند گہن، انتظار حسین، ص۷۹، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

دہلی کی ویرانی کا ایک اور منظر ملاحظہ کریں:

''۳ر ستمبر آج شام کو جب میں چتلی قبر سے گزر رہا تھا، ایک فقیر کو دیکھا۔ میلے کچیلے پھٹے کپڑے، لمبا تڑنگا، بڑی بڑی آنکھیں، پاٹ دار آواز، پیمبرانہ انداز میں اعلان کرتا چلا جاتا تھا کہ ''چاند گرہن پڑے گا۔ دان دو۔'' معلوم نہیں یہ فقیر کون سے چاند گرہن کا ذکر کرتا تھا۔ چاند گرہن تو پڑ رہا ہے۔ امرتسر سے کلکتہ تک مجھے تو گہن ہی گہن نظر آتا ہے۔ پاکستان کا پتہ نہیں ہے۔ وہ اب میرے لیے دوسرا ملک ہے۔''
[چاند گہن، انتظار حسین، ص۸۱، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

تقسیم کے بعد پورے ملک میں فسادات پھوٹ پڑے۔ ہر طرف خون کی ہولی، خوف و دہشت، قتل و غارت گری کا ماحول چھا گیا۔ انسان خوف کے سائے میں ڈر ڈر کر وقت گذارنے پر مجبور تھا۔ ہر آہٹ پر دل دھڑک اٹھتا، ہر طرف دھواں، آگ اور چنگاری دکھائی دے رہی تھی۔ آدمی آدمی سے خوف زدہ تھا۔ ایسے میں پاکستان کے لیے ہجرتیں شروع ہوئیں۔ قافلوں میں لوگ جو کچھ اور جتنا لے جا سکتے تھے، ساتھ لے کر سفر پر نکل پڑے۔ دل

میں خوف، آنکھوں میں وحشت اور پیروں میں سفر نے انسان کی حالت عجب کردی تھی۔ زندگی ایک خطرناک دور سے گزر رہی تھی۔ نہ فلسفہ رہا، نہ فن، سارے نظریات، ساری آئیڈیالوجی، سب رفو چکر ہو چکے تھے۔ انسان کے پاس سب سے بڑی ذمہ داری اپنی جان کا تحفظ تھی۔ خود کی جان، اپنے سگے رشتہ داروں کی جان اور عزت کی حفاظت اولین ترجیح بن گئی تھی۔ طبقاتی کشمکش کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ اونچ نیچ، اعلیٰ، ادنی سب بے کار کی باتیں تھیں۔ انتظار حسین نے زندگی کی سچی تصویر کشی کی ہے:

''ہجوم میں ہر قماش اور ہر حلیہ کا آدمی موجود تھا۔ ایسے لوگ بھی تھے جو ڈھیرے سے اٹھ کھڑے ہوئے تھے اور اپنے وجود کو بچالانے کو ایک کارنامہ قرار دے رہے تھے۔ ایسے لوگ بھی تھے جو گھروں میں جھاڑو دے کر آئے تھے اور ہاتھ مل رہے تھے کہ وہ اپنے بھرے گھر چھوڑ آئے۔ بعض لوگوں کو اپنا وجود بھی بار گزر رہا تھا اور بعض لوگ بیاں بچوں کے ساتھ ساتھ کبوتروں سے بھری ہوئی کابکیں اور ٹاپوں میں بند مرغیاں بھی ہمراہ لائے تھے۔ بعض قلندر مزاج سارے گھر بار پہ لات مار کبوتروں کی کابک سر پر رکھا اسٹیشن آ پہنچے تھے۔ بلّو غریب پیٹ سے تھی۔ اپنا آپا سنبھالتی یا سامان باندھتی۔ اس کے ہاتھ میں بس ایک پوٹلی تھی۔ البتہ حمید ڈاکیہ نے ضروری چیزوں سے ٹرنک بھر لیا تھا۔ نوابن صرف ایک گھڑی بغل میں مار لائی تھی۔ ہاتھ میں طوطے کا پنجرہ تھا۔ حق صاحب چار ٹرنک، ایک سوٹ کیس اور ایک بستر ہمراہ لا سکے۔ انہیں اس موقع پر اہلیہ مرحومہ رہ رہ کر یاد آئیں۔ وہ ہوتیں تو وہ تھوڑا بہت سامان اور ساتھ لے آتے۔ نمبر دار نے بیٹی اور نقدی اور زیور تینوں چیزوں کو بذریعہ ہوائی جہاز لاہور بھیجنے کا تہیہ کیا تھا۔ اس سے بیٹی کی عصمت کی حفاظت کے سوا اور کچھ مقصود نہ تھا۔''
[چاند گہن، انتظار حسین، ص ۱۱۰۔۱۰۹، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

پورا ناول پڑھنے پر احساس ہوتا ہے کہ گہن نے چاند کو نگل لیا ہے۔ دن آہستہ آہستہ رات کے اندھیرے میں ضم ہوتا جا رہا ہے اور بالآخر رات کی قبر میں یوں سما جاتا ہے گویا پورا معاشرہ گہن زدہ ہو گیا ہے۔ روشنی پر اندھیرے قابض ہیں۔ یہ صورت حال مایوسی اور نامرادی کا اظہار ہے۔ مصنف بھی یا تو اس عہد کی سچی تصویر پیش کر کے ہمیں دکھانا چاہتا ہے کہ یہ زمانے کا اجتماعی شعور تھا یا پھر حالات کے جبر نے مصنف کی امید پسندی کو ایسی

ضرب لگائی کہ سب کچھ مایوسی کی چادر میں لپٹ گیا تھا۔:

"وہ تھکن جو میرے جسم اور میری روح میں رچ گئی تھی۔ اس کا احساس زائل ہو چلا ہے۔ اب مجھے یوں لگتا ہے کہ میرا جسم پتھر کا ہوتا جا رہا ہے۔ بھورے بھورے ڈراونی صورتوں والے بندر مجھ پہ لپک رہے ہیں اور میں انہیں چپ چاپ دیکھ رہا ہوں۔ میری مدافعت کی قوت زائل ہو چکی ہے۔ میرے دھڑ تک کا جسم پتھر کا ہو چکا ہے اور جمود کی کیفیت دھیرے دھیرے اوپر کی طرف بڑھ رہی ہے اور میرے نڈھال ہوتے ہوئے دل کو چھو لینا چاہتی ہیں۔ کچھ گہن کی سی کیفیت ہے... گہن؟ ... چاند کو گہن لگ رہا ہے۔ چپ چاپ دھیرے دھیرے... میں گہنا رہا ہوں، یعنی فیاض خاں گہنا رہا ہے... اس کی روح گہنا رہی ہے۔"

[چاند گہن، انتظار حسین، ص ۱۸۰، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

یہ ناول کا اختتام ہے۔ جسے پڑھ کر قاری بھی ایسی ہی حالت کا شکار ہو سکتا ہے۔ انتظار حسین کا موت اور زندگی کا اپنا فلسفہ ہے۔ زندگی جو دن کی طرح موت یعنی رات سے کہیں ہم آمیز ہوتی ہے اور رات میں ڈھل جاتی ہے اور کبھی رات سے انتہائی بے جگری سے جدا ہو کر اپنی شناخت کے ساتھ نئے دن کے آغاز کے لیے صبح امید بن جاتی ہے۔ ناول در اصل دن اور رات کے فاصلوں اور قربتوں کے سفر کی داستان ہی ہوتا ہے۔

"چاند گہن" موضوع کے اعتبار سے ایک اہم ناول ہے۔ بعض لوگ اسے معاشرتی ناول کہہ کر نظر انداز کر تے ہیں۔ بعض ناولٹ کہہ کر گذر جاتے ہیں (ناول اور ناولٹ کی بحث پھر کبھی)، جب کہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تقسیم کے منظر اور پس منظر کو زندگی بخشنے والے اردو کے چند اہم ناولوں میں سے ایک ہے۔ انتظار حسین نے تقسیم سے قبل کے حالات کی عمدگی سے تصویر کشی کی ہے۔ تقسیم کے پس منظر کے طور پر ۱۸۵۷ سے ۱۹۴۷ تک کے عہد کی مسلمانوں کی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ قوم کو صحیح راستہ دکھانے کی سر سید کی کاوشوں کو تعصب کی نظر سے دیکھ کر، ناکامی کی ایک جھلک بھی دکھائی گئی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار سبطین اور فیاض خاں کی پوری زندگی، آوارگی، بے مقصدیت اور قوم کی اصلاح میں سرگرداں دکھائی ہے:

"سبطین اس نتیجہ پر پہنچا کہ مسلمانوں کے متوسط طبقہ کو گھن لگ چکا ہے۔ البتہ

مسلمان عوام میں ابھی جان باقی ہے اور اگر اسلامی انقلاب کی توقع کی جاسکتی ہے تو انہی عوام سے کی جاسکتی ہے۔ ان عوام تک اپنی آواز پہنچانے کے لیے ایک اردو اخبار کی ضرورت پیش آئی۔ چنانچہ اسلامی عوامی انقلاب کی تحریک کی بنا ڈالی گئی اور بڑے ٹھسے سے اخبار ''انقلاب'' جاری کیا گیا۔ فیاض خاں کو مضمون کے لیے پھر زور وشور سے خط لکھے گئے اور فیاض خاں نے پھر وہی دوٹوک جواب دیا کہ قوم کو فکر کی نہیں عمل کی ضرورت ہے۔ قوم کو فکر کی واقعی ضرورت نہیں تھی۔ اسلامی وعوامی انقلاب کے مجوزہ نقیب متوسط طبقے سے بھی بازی لے گئے۔ چنانچہ انقلاب کو اتنی عمر بھی نصیب نہ ہوئی جتنی انگریزی اخبار کو نصیب ہوئی تھی۔''

[چاند گہن، انتظار حسین، ص ۱۷، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

بو جی، جیسی شریف خاتون جس نے کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالا تھا جو ہر طرح کی اونچ نیچ کا بہت لحاظ کرتی تھی۔ بے وقت کے اس پریشان کن لمحے میں سب کچھ بھول بیٹھیں اور جیسے تیسے بیٹے کے ساتھ سفر پر نکل پڑیں۔ ان کی حالت واقعی دیدنی تھی۔ دراصل یہ زندگی کا اصلی چہرہ ہے جو بہت سفاک ہوتا ہے۔ زندگی ہمیشہ ہموار اور مسطح راستوں پر نہیں چلتی۔ اس میں بڑے بڑے ڈرامائی موڑ آجاتے ہیں۔ راستے خاردار اور سنگلاخ ہو جاتے ہیں۔ کبھی کے دن بڑے اور کبھی کی راتیں۔ بو جی کی حالت پر ایک نظر ڈالیں:

''افسری بو جی کے برابر کھڑی تھی۔ اس کی وتمکنت بدستور قائم تھی۔ ہاں اس کی شربتی آنکھیں اب کچھ اور زیادہ گمبھیر اور کچھ اور زیادہ افسردہ نظر آتی تھیں۔ بو جی کب تک کھڑی رہتیں، صندوق پر بیٹھ گئیں انھوں نے گھر سے کبھی کا ہے کو قدم نکالا تھا۔ زندگی میں ایک مرتبہ ضرور انھوں نے ایک عزیز کی موت میں شرکت کی غرض سے سفر کی نیت باندھی تھی۔ لیکن ابھی اسٹیشن نہ پہنچنے پائی تھیں کہ نیل کنٹھ رستہ کاٹ گیا۔ فوراً اکہ واپس کروایا اور اس کے بعد پھر کبھی سفر کا ارادہ نہیں کیا۔ لیکن آج وہ ہر قسم کے شگون اور بدشگونی کو بھول کر بیٹے کے ساتھ گھر سے نکل پڑی تھیں اور بیٹا خود یہ نہیں جانتا تھا کہ آخر وہ گھر سے کیوں نکل پڑا ہے۔

[چاند گہن، انتظار حسین، ص ۱۱۰، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

یہ تو پلیٹ فارم کا حال ہے۔اب ذرا ٹرین کے اندر کا حال بھی دیکھیں:

''بو جی، گاڑی میں بھلا کب سوار ہوئی تھیں اور اس پہ یہ دھکا پیل اور کشتم کشتا۔ پاؤں رکھتی کہیں تھی اور پڑتا کہیں تھا۔اندر داخل ہوئیں تو ایک دلّی والی نے دھکا دیا۔ اوئی میرے پاؤں کا کچلا ہو گیا۔اب بی آپ کو رتوندآتی ہے کیا؟''بو جی نے فوراً معذرت کی،'' معاف کردو۔ میں نے دیکھا نہیں تھا۔'' دلّی والی چپ تو ہو گئی مگر جب جگہ دینے کا سوال آیا تو پھر بھڑک اٹھی''اے واہ تم بڑی آئیں کہیں کی۔میں خود پھنسی بیٹھی ہوں۔ دلی سے بس یونہی چلی آ رہی ہوں۔نگوڑا پاؤں بھی تو ایک جگہ رکھے رکھے سن ہو گیا۔'' جیسے تیسے کر کے بو جی کو بیٹھنے کی جگہ ملی۔''

[چاند گہن، انتظار حسین، ص ۱۱۲، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

ریل گاڑی پوری طرح ٹھس ٹھسا کر حسن پور سے روانہ تو ہوئی۔لیکن مسافروں کے دل غیر متوقع آہٹ پر دھڑک اٹھتے تھے۔ٹرین کسی جگہ بے سبب رک جائے تو پریشانی۔ چہروں پر ہوائیاں اڑنے لگیں اور کسی جگہ دیر تک رکی رہے تو ہر وقت ہر طرف سے حملے کا خوف۔ پلیٹ فارم کا ہر شخص دشمن لگتا تھا۔انتظار حسین واقعات کا بیان تو ایک منجھے ہوئے ناول نگار کی طرح ہی کرتے ہیں۔لیکن زندگی کے فلسفے بھی بیچ بیچ میں پروتے جاتے ہیں جس سے ناول ایک قصہ نہ رہ کر داستان زندگی بن جاتا ہے اور قاری ناول کی مضبوط گرفت میں آجاتا ہے۔قافلہ ریل گاڑی کے ذریعے ہجرت کر رہا ہے۔ہجرت بھی ایسی جس میں منزل تک پہنچنے کا یقین نہ کے برابر ہے۔ ہر لمحے حملے کا خوف انسان کو بے وقت مارتا رہتا ہے۔امن، سکون، جائے پناہ اور منزل تک رسائی کا خواب پلکوں پہ سجائے ہر کوئی زندگی سے ڈرتے ڈرتے آنکھیں ملا رہا ہے۔کبھی پوری آنکھیں کھول کر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے،کبھی آنکھیں میچ لیتا ہے اور کبھی بہت دیر تک آنکھیں بند کیے پڑا رہتا ہے۔:

''گاڑی کی رفتار دھیمی ہونے لگی۔رفتار دھیمی ہو گئی۔دھیمی ہوتی گئی اور آخر گاڑی رک کر کھڑی ہو گئی۔''حملہ ہو گا۔'' یہ فقرہ وجدان کی زبان سے ادا ہوا اور دلوں میں اترتا چلا گیا۔پھر خاموشی چھا گئی۔ڈبے میں اندھیرا تھا۔اس لیے یہ تو پتہ نہ چل سکا کہ لوگوں کے چہروں کی کیا کیفیت ہے لیکن اتنا تو صاف محسوس ہوتا تھا کہ سب کے

دل دھڑ دھڑ کررہے ہیں دور دور تک خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ گاڑی ساکت و جامد کھڑی تھی۔ گاڑی کا ہر مسافر اپنی جگہ جما کا جما رہ گیا تھا۔ بس یوں معلوم ہوتا تھا کہ اس پوری گاڑی کو سانپ سونگھ گیا ہے۔ اندھیرے میں کسی کی صورت کیا دکھائی دیتی، بس بہت سے ساکت و جامد سایوں کا ایک ہجوم دکھائی پڑتا تھا۔''

[چاند گہن، انتظار حسین، ص ۱۱۹، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

دکھ، پریشانی، خوف، ڈر، دھڑکا، بے اعتمادی، مایوسی، بے سروسامانی کے درمیان ریل گاڑی کا سفر کیسا ہوگا، زندگی کا کیا عالم ہوگا، وہ زندگی جو اطراف سے موت ہی نہیں بلکہ موت کے ڈر سے بھی گھری ہو، کچھ بھی یقینی نہ ہو۔ بے یقینی کی فضا میں کبھی گاڑی کا رکنا آرام دیتا تو کبھی گاڑی کی تیز رفتاری دل کو سکون پہنچاتی۔ ایسے ہی خاردار راستوں سے گزر کر جب کوئی بحفاظت اپنی منزل تک پہنچ جائے تو اس مسافر کی خوشی کو کسی آلے سے نہیں ناپا جاسکتا۔ قافلے کو جب اٹاری اسٹیشن پہنچنے کی خبر ملی تو اچانک ایسا لگا جیسے سخت گرمی میں بادل کا کوئی ٹکڑا برس گیا ہو:

''اٹاری کے اسٹیشن پر پہنچ کر پاکستان کی امانت پاکستان کے سپاہیوں کے سپرد ہوئی۔ وہاں سے گاڑی ذرا بڑھی تھی کہ ان تمام لوگوں نے، جو اب تک بہت دبکے دبکائے اور ڈرے سہمے بیٹھے تھے، پھریری لی۔ رگوں میں خون کی گردش تیز ہوگئی۔ جذبات کی حرارت اظہار کے لیے نعرو کا سہارا ٹٹولنے لگی۔ پاکستان زندہ باد کے نعروں سے ہر ڈبہ اور ڈبے سے باہر کی فضا گونج اٹھی۔ حق صاحب نے کچھ اس انداز سے پھریری لی جیسے مینہ پڑنے کے بعد مرغا اپنے گیلے پر جھاڑتا ہے، گردن پھیلاتا ہے اور پھر ککڑوں کوں کی صدا بلند کرتا ہے۔ وہ اچانک کھڑے ہوگئے۔ جوش میں اور بہت سے لوگ بھی کھڑے ہوگئے تھے اور نعرے لگا رہے تھے۔''

[چاند گہن، انتظار حسین، ص ۱۳۱، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی]

کشتی طوفان کے تھپیڑے کھاتے، لہروں پر اونچے نیچے ہوتے، بچتے بچاتے کسی طور ساحل پر آگئی تھی۔ اب زندگی اپنوں کے درمیان تھی۔ حفاظت سے سکون کے مقام تک تو آگئے لیکن اب روزگار اور بقا کا مسئلہ تھا۔ رہائش سے لے کر کاروبار تک ہر مسئلہ منہ پھاڑے

کھڑا تھا۔ زندگی کی جدو جہد میں کوئی کمی نہیں آئی۔ سبطین، فیاض خاں، علن، کالے خاں، رفیا، حق صاحب، افسری سبھی establishment کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے۔ سبطین اخبار کا اجرا کرتے ہیں لیکن سب کچھ سفید ہاتھی پالنے جیسا ہی تھا اور وہ ہاتھی نہ پال سکتے تھے نہ پال سکے۔ فیاض خاں ایک آوارہ جھونکے کی مانند ادھر اُدھر اڑتا، کبھی بلند ہو جاتا اور کبھی زمین پر آ گرتا۔ پیار، محبت، وفا، جفا سب اپنے معنی بدل چکے اور زندگی اپنی رونق سے عاری، ایک عجیب وغریب بوجھل سے ماحول، مایوسی اور نا امیدی کے غار کی طرف بڑھتی جاتی ہے۔ کالے خاں بے جگری سے کشمیر میں ہندوستانی فوج سے لڑتا ہوا، نشانہ بن جاتا ہے۔ سبطین اور فیاض، علن اور رفیا___ سب پر کالے خاں کی موت کا اثر ہے۔ فیاض خاں کی ڈائری کے آخری اوراق، اس کی زندگی کا آخری باب ثابت ہو رہے ہیں۔ انتظار حسین کا کمال ہے کہ انھوں نے کہانی کے کرداروں کو خود اپنے طور پر آگے بڑھنے دیا۔ ان سے کوئی بہت بڑا ڈرامائی اختتام نہیں کروایا۔ یہ ایک فطری اختتام ہے جو مایوسی اور نامرادی کی ایسی فضا تخلیق کرتا ہے جو قاری کو ایک ایسے گرہن کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے جس کے بعد شاید چاند کبھی باہر نہ آ پائے۔ دراصل یہ ایسا گہن ہے جس کا چاند پاکستان یعنی ماہ نو (نیا چاند) بھی ہو سکتا ہے اور ہندوستان مکمل چاند بھی ہو سکتا ہے۔ دونوں ملکوں کی عوام بھی ہو سکتی ہے اور گہن، یعنی دیمک یعنی اجالے نگلتا اندھیرا، خوف و دہشت کا ماحول ہے جو ہر چاند (ہند و پاک کے شہری) سے اس کی رونق، اس کی روشنی کو نگل رہا ہے۔

یہ گہن انسانیت نامی چاند پر لگ رہا ہے۔ کچھ چاند ایسا سوچ رہے تھے کہ آسمان بدل جانے سے شاید گہن ختم ہو جائے۔ اپنا اپنا چاند بانٹ لینے سے بھی گہن ختم ہو جائے گا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ چاند کہیں چلا جائے، سورج اور زمین ہر جگہ موجود ہیں اور ایسے میں اسے گہن سے گذرنا ہی ہوگا۔

ناول میں کئی باتیں غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ تقسیم کا ماحول۔ فسادات کا منظر۔ قافلے کا بذریعہ ریل گاڑی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنا___ اس ماحول میں قافلوں کا حال کیا ہوا؟ یہ ہم سبھی جانتے ہیں۔ تاریخ کے اوراق بھرے پڑے ہیں۔ ''چاند گہن'' میں حسن پور سے سوار ہونے والا قافلہ، ایسا قافلہ ہے جو خوف زدہ ماحول سے نکلتا ہوا

بحفاظت سرحد پار کر جاتا ہے۔ کیا کوئی چھوٹا موٹا حملہ بھی نہیں ہوا؟ ٹرین پر حملے کی کوشش بھی نہیں ہوئی۔ کوئی خون خرابہ نہیں؟ سب کی عزت و عصمت محفوظ۔ کیا ایسا واقعی ہوا ہوگا۔ ؟ یا پھر انتظار حسین اس قافلے کو بحفاظت سرحد پار پہنچانا ہی چاہتے تھے۔ درمیان میں ٹرین پر حملہ ہو جاتا، دو ایک کی جان چلی جاتی اور ایک آدھ عورت کی عزت پر حملہ ہوتا تو کیا ناول کے مقصد اور صحت پر کوئی فرق پڑتا۔ میرا خیال ہے کہ یہ زمانے کے حقائق کے زیادہ قریب ہوتا اور پھر ناول کے موضوع، چاند کے گہن کو استحکام حاصل ہوتا۔ نہ جانے انتظار حسین نے کس مصلحت کی بنا پر ایسا نہیں کیا۔

ناول میں ایک اور بات کھٹکتی ہے۔ ناول میں مرکزی کردار بہت واضح نہیں ہے۔ ابتدائی صفحات سے لے کر نصف حصے اور کچھ بعد تک بھی سبطین پر ناول نگار کا فوکس رہا ہے۔ اسے مثالی کردار نہ بنانا جہاں ناول کا وصف ہے وہیں ناول کا کمزور پہلو بھی کہ مرکزی کردار کہیں کہیں ثانوی کردار بن کر رہ جاتا ہےاور فیاض خاں جو ابتدا سے نصف ناول تک ثانوی کردار کی شکل میں موجود ہے، نصف ناول کے بعد مرکزی حیثیت اختیار کرتا جاتا ہے اور بالآخر سبطین منظر نامے سے غائب ہو جاتا ہے اور پورا ناول فیاض خاں کی مایوسی، نامرادی اور عجیب وغریب زندگی کے ساتھ پل پل مرتے ہوئے ختم ہو جاتا ہے۔ قاری مبہوت سا جامد وساکت کھڑا رہ جاتا ہے۔ وہ سوچتا رہ جاتا ہے کہ فیاض خاں ناول کا ہیرو تھا یا سبطین؟ یہ ناول ۱۹۵۳ میں شائع ہوا ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب ترقی پسندی کا دور دورہ تھا۔ زیادہ تر ناولوں میں کردار نگاری بدرجۂ اتم موجود ہوتی تھی۔ مرکزی کردار پر خاصی محنت کی جاتی تھی۔ ناول کی پوری کہانی اس کے ارد گرد گھومتی تھی۔ پھر 'چاند گہن' کو کیا ہوا؟ کیا انتظار حسین کے پہلے ناول ہونے کے سبب مواد، خام رہ گیا ہے۔ یا پھر انتظار حسین کردار نگاری پر دسترس نہیں رکھتے تھے؟ یا پھر کوئی اور بات؟ کیا جدیدیت اپنے عہد سے قبل ہی انتظار حسین کے دل و دماغ میں پروان چڑھنے لگی تھی۔ کردار کی مرکزیت یا مرکزی کردار کی لامرکزیت کو رد کرتے ہوئے انتظار حسین نے ایک کے بجائے دو کردار اس طرح پیش کیے کہ دونوں مرکز میں ہیں بھی اور نہیں بھی۔ کبھی ایک ہیرو لگتا ہے تو کبھی دوسرا؟ کہیں یہ جدیدیت کا رویہ تو نہیں، جس نے انتظار حسین سے ایک ایسا ناول تخلیق کروایا جس میں روایتی کردار نگاری کا

تصور، مسمار ہوتا نظر آتا ہے۔ مرکزی کردار کو کردار نگاری کے نام پر خوب Paint کرنا کیا مناسب ہے؟ کیا کرداروں کو اپنے طور پر آگے نہیں بڑھنا چاہئے، انتظار حسین کے قلم کا شاہکار ناول ''چاند گہن'' دراصل روایت سے انحراف ہے اور کرداروں کا حقیقی روپ ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے جس طرح ہماری زندگی آگے بڑھتی ہے۔ ''چاند گہن'' دراصل قبل کے روایتی ناول کے گہنانے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔

●●●

'عزازیل' انوکھے موضوع پر تحریر کردہ عمدہ ناول

ایک زمانہ تھا جب اردو فکشن، خصوصاً اردو ناول پر جمود کی سی کیفیت طاری تھی۔ جدیدیت کے زمانے میں ایک طویل عرصے تک کوئی عمدہ ناول شائع نہیں ہوا تھا تو ناقدین اور دانشورانِ ادب میں ناول کے مستقبل کو لے کر خاصی مایوسی تھی۔ یوں بھی یہ عہد علامتوں Symbolism کا عہد تھا جب کہ ناول توضیح وتشریح اور تفصیل کی نمائندہ صنف ہے۔ایسے میں جب دو گز زمین (عبدالصمد) فائر ایریا (الیاس احمد گدی)، مکان (پیغام آفاقی)، پانی (غضنفر)، بولو مت چپ رہو (حسین الحق) وغیرہ کی اشاعت نے ناول کی صنف کو حالتِ نزع میں آکسیجن پہنچانے کا کام کیا تو اس کے بعد اردو ناول نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ یکے بعد دیگرے متعدد ایسے ناولوں کی اشاعت ہوئی جس نے اردو ناول کو ایک بار پھر مضبوط و مستحکم کیا__ اردو ناول کو استحکام واستناد اور انفراد بخشنے والے چند اہم ناول نگاروں میں پروفیسر یعقوب یاور کا نام خاصا اہم ہے۔

یعقوب یاور کے اب تک تین ناول دل من (1998)، عزازیل (2001) اور جہاد (2013) شائع ہو چکے ہیں۔ان میں سے کئی ایک ناول ہندی میں ترجمہ ہو کر بھی شائع ہو چکے ہیں۔ یہی نہیں یعقوب یاور نے دیگر زبانوں کے اہم ناولوں کے تراجم بھی کیے ہیں۔جن میں سدھارتھ، رقص اجل، شب گزیدہ، زہراب نیل، ڈاکٹر ژواگو، درۂ خیبر کے اس پار وغیرہ نے کافی شہرت حاصل کی۔ یعقوب یاور نے اپنے تراجم سے اردو میں بطور مترجم اپنی مستحکم شناخت قائم کی۔

جہاں تک یعقوب یاور کی ناول نگاری کا تعلق ہے تو اس میں دو رائے نہیں کہ

یعقوب یاور ناول نگاروں کی کی نئی نسل میں انفرادیت کے حامل ہیں۔۱۹۸۰ کے بعد ناول نگاروں کا ایک قافلہ اردو میں داخل ہوا۔اقبال مجید،ساجدہ زیدی،عبدالصمد،صلاح الدین پرویز،غضنفر،حسین الحق،پیغام آفاقی،شموئل احمد،،نورالحسنین،سید محمد اشرف،مشرف عالم ذوقی،احمد صغیر،محمد علیم،وغیرہ کے قافلے میں یعقوب یاور کی شناخت سب سے الگ ہے۔ اس پورے قافلے میں صرف نورالحسنین ہیں جو تاریخی ناول نویسی کے زمرے میں شمار ہوتے ہیں۔یعقوب یاور نے تاریخی ناول نگاری میں بھی نئی راہ نکالی اور نیم تاریخی ناول تحریر کیے۔ نیم تاریخی ناول نگاری میں منظر اور پس منظر تاریخی ہوتے ہیں لیکن قصہ ناول نگار کا اپنا ہوتا ہے۔یہ تاریخ کا ہو بہو واقعہ یا شخصیت کی تصویر کشی نہیں ہوتی بلکہ ناول نگار اپنی ذہنی اختراع سے قصے گڑھتا ہے اور اسے تاریخی پس منظر میں استعمال کرتا ہے۔یعقوب یاور کے دو ناول ''دل من''اور''عزازیل''اس کی بہترین مثال ہیں۔یعقوب یاور نئی نسل میں اس بحر کے اکیلے شناور ہیں۔

'عزازیل'ان کا مقبول و معروف ناول ہے۔یہ ناول 2001 میں اشاعت پذیر ہوا۔اشاعت کے بعد ہی ناول نے اپنے موضوع کے حوالے سے اردو والوں کو چونکایا تھا۔ عزازیل یعنی ابلیس کو موضوع بنا کر یعقوب یاور نے ناول کے دامن کو وسیع کیا ہے۔عزازیل کے بارے میں ہم سب جانتے ہیں کہ وہ خدا کا ایک نافرمان بندہ تھا۔ایسا بندہ،ایسی مخلوق جس نے اللہ کا حکم ماننے سے انکار کرتے ہوئے آدم کو سجدہ نہیں کیا تھا۔اس کا سبب یہ تھا کہ وہ خود کو آدم سے بہتر مانتا تھا۔وہ خدا سے لایعنی بحث کرتا ہے اور بالآخر خدا کے دربار سے مردود ہو کر ہمیشہ کے لیے در بدر ہو جاتا ہے۔یہ واقعہ قرآن میں بھی مذکور ہے۔یہ دراصل اس دنیا کا ابتدائی مرحلہ یعنی وقت آغاز تھا۔خدا کے دربار سے نکالے جانے کے بعد ابلیس نے اپنا مشن،خدا کے بندوں کو راہِ راست سے بھٹکانا،گناہ کی طرف مائل کرنا اور انسانوں کو دوزخ کے ایندھن کے لیے تیار کرنا،بنالیا۔یہ سب ابلیس یعنی عزازیل کی زندگی کا ایک رخ ہے جس سے زیادہ تر لوگ واقف ہیں لیکن عزازیل خدا کی نافرمانی کے اس واقعے سے قبل، خدا کے مقرب فرشتوں میں شامل تھا۔یعقوب یاور نے''عزازیل''میں ابلیس کی زندگی کے اس دور کو قلم بند کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ عزازیل کی اس

زندگی کی معلومات کو دنیا کے مختلف مذاہب کی کتابوں اور دیگر رسائل سے جمع کرنا اور پھر اسے ناول کا رنگ دینا کوئی معمولی کام نہیں تھا۔ یعقوب یاور نے عمدگی سے ناول کا قصہ بنا ہے۔ یہی نہیں انھوں نے اس تصور کو بھی ختم کیا ہے کہ قیامت ایک بار آئے گی اور دنیا ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے گی، بلکہ قیامتیں تو آتی رہی ہیں اور خدائے بزرگ و برتر نئی نئی دنیائیں آباد کرتا رہتا ہے۔ ناول میں ایسی ہی ایک قیامت کا ذکر موجود ہے۔ جس کے بعد عزازیل خدا کے بندوں کو راہِ راست پر لانے کے لیے دل و جان سے منہمک ہو جاتا ہے۔ قیامت اور نئی دنیا کے وجود میں آنے کے تعلق سے ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''دنیا کا خاتمہ ایک نئی دنیا کی تخلیق کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ ہر نئی دنیا ایک متعین عمر لے کر آتی ہے اور جب اپنی معینہ مدت طے کرنے کے بعد اس دنیا کو تباہ کر دیا جاتا ہے تو وقت کا ایک متعین وقفہ بغیر کسی نئی مخلوق کے گزرتا ہے۔ اس مدت کے گزرنے کے بعد خدائے کائنات پھر اپنی قوت تخلیق کا مظاہرہ کرتا ہے اور ایک نئی مخلوق کے وجود میں آنے کے اسباب بہم ہونے لگتے ہیں۔'' [عزازیل P-24]

درج بالا اقتباس سے ظاہر ہے کہ خدائے لم یزل نئی نئی دنیائیں بساتا رہتا ہے اور قیامتیں آتی رہتی ہیں۔ ناول نگار نے اپنے خوبصورت بیانیہ سے ناول کا ایسا تانا بانا بنا ہے کہ انتہائی خشک موضوع میں بھی دلچسپی، تحیر، تجسس جیسے عناصر در آئے ہیں۔ یہی نہیں ناول کا بڑا وصف تصادم بھی ہے۔ اکثر ناول کے قصوں میں خیر و شر، حق و باطل، تیرگی و روشنی، ظالم و مظلوم، حاکم و محکوم وغیرہ کے درمیان تصادم اور رسہ کشی جاری رہتی ہے۔ اس سے ناول میں قاری کی دلچسپی بنی رہتی ہے۔ یہاں بھی تصادم خیر و شر، آبادی و بربادی کے درمیان جاری ہے۔ عزازیل، خیر کا، نیکی کا نمائندہ ہے۔ وہ اللہ کے مقرب فرشتوں میں سے ایک ہے جو دنیا میں امن و امان اور اللہ کے دین کو عام کرنے کے لیے ہر لمحہ کوشاں رہتا ہے جو خدائے لم یزل کی عبادت و ریاضت میں کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ سیارہ اردبان۔ ہنگامۂ اخریٰ سے تباہ و برباد ہو چکا ہے۔ 'عزازیل' بستی سے دور ایک غار میں بیٹھا غم زدہ، عبادت و ریاضت میں مشغول و مصروف ہے:

''یہ نیک خو بزرگ بھی دوسرے لوگوں کی ہی طرح، جن کی سانسیں ابھی چل رہی

تھیں۔ایک غار کے منہ سے بڑی پر امید نگاہوں سے آسمان کی جانب دیکھ رہا تھا۔
اس بزرگ کا آسمان کی طرف دیکھنا دوسرے لوگوں کی طرح نہیں تھا۔اس کے لب پر دعائے طلب تھی اور دل میں خدا کا خوف۔رفتہ رفتہ اس کے چہرے کا جلال بڑھتا جارہا تھا۔جلد ہی وہ دنیا مافیہا سے بے خبر ہوگیا۔اس پر ایک عجیب غنودگی طاری ہو گئی۔اب نہ اسے اردبان کی تباہی کا غم تھا اور نہ اپنے انجام کی پروا۔آسمان پر جہاں اس کی نگاہیں مرکوز تھیں وہاں ایک شگاف نمودار ہوا، روشنی کا ایک قافلہ برآمد ہوا اور اردبان کی جانب آنے لگا۔یہ فرشتوں کا لشکر تھا جو خدائے قادر کے حکم سے اردبان کو نیست و نابود کرنے کے لیے آرہا تھا۔اس کی کمان خدا کے سب سے مقرب فرشتے جبرئیل کے ہاتھ میں تھی اور جبرئیل اس ہستی بزرگ کا دوست تھا جو اس وقت بے یارومددگار غار کے منہ پر بیٹھا بڑی بے چارگی سے آسمان کو گھورے جارہا تھا اور اس تاریکی میں اپنی زندگی کی کرن تلاش کرنے کی کوشش میں لگا تھا۔''

[عزازیل P-25]

عزازیل کے بالمقابل شر کے نمائندے ہیں جن کا کام سیارے میں فساد برپا کرنا، اپنی من مانی کرنا، سیارے کو اپنا غلام سمجھنا، خود کو بادشاہ ہی نہیں خدا سمجھنا، زندگی و موت کا مالک سمجھنا، شر کی اس سب سے بڑی طاقت کا نام شاطون اعظم ہے۔وہ سیارہ اردبان یعنی اس دنیا کا حاکم ہے۔سب کچھ اس کے حکم سے ہوتا ہے۔سیارے کا ہر فرد اس کا تابع ہے۔اسے جب کچھ کہنا ہوتا ہے تو وہ اپنے محل سے بولتا ہے اور سیارے کے ہر فرد کی سماعت اس کی آواز سنتی ہے۔اس کا ہر اعلان اسی طرح ہوتا ہے۔جب وہ اپنے جاہ وجلال میں ہوتا ہے تو سننے والے کانپنے لگتے ہیں۔یعقوب یاور نے بڑی عمدگی اور فنی مہارت سے اس کردار کو ڈھالا ہے۔اس کی زبان کو، اس کے مرتبے، رتبے، جاہ جلال، رعب داب کے عین مطابق استعمال کیا ہے۔شاطون اعظم کا ایک اعلان ملاحظہ کریں۔اس سے شاطون اعظم کی شخصیت کی ایک جھلک ضرور سامنے آئے گی۔

''اعلیٰ مرتبت، دریائے علوم ارض و سما، شعلۂ مقدس مشیر شاطون لائق صد احترام اجنان، حضرات عزازیل سحر بیان جہاں کہیں بھی ہوں، اگر یہ آواز ان کی سماعت کو چھو رہی ہو تو وہ سن لیں کہ وارث تخت طارہ نوش ذی شان، ہمدم آسمان، والیٔ سقرو

جنان، جابر مہربان، خدائے خدایان اردبان، شہنشاہ کل جہان، قدرت مجسم، شاطون اعظم ان سے ملاقات اور مشاورت کے خواہاں ہیں۔آثار بالائے اردبان ظاہر کرتے ہیں کہ گہوارہ علم و بیان، رشک جنان، سیارۂ امن و امان، اردبان پر کوئی عذاب سماوی حملہ آور ہونے پر آمادہ ہے۔اس سے پہلے کی آل حضرت طارہ نوث کسی مشکل میں مبتلا ہو جائے،اس سے پہلے کہ عرش اعظم کے مکیں ہماری غفلت کا فائدہ اٹھائیں،اس سے پہلے کہ ہماری بے احتیاطی کسی انھونی کا سبب بن جائے،وہ شہر مریخا کے میدان شاہی کے باب خاص میں حاضر ہوں اور سایۂ آفتاب کے سہ چند ہوتے وقت ہونے والی مخصوص مجلس مشاورت میں شرکت کریں جو مسائل حاضرہ سے نبرآزمائی کے لیے طلب کی گئی ہے۔" [عزازیل,35-34-P]

شر کے نمائندے اور بھی ہیں جو اپنی اپنی بستی میں دوسروں پر حکومت کرنے اور ظلم وستم میں مصروف ہیں۔ ہر طاقتور اور ظالم اسی تلاش میں سرگرداں ہے کہ کوئی غیر آباد سیارہ مل جائے جہاں وہ اپنی حکمت اور قوت تخلیق سے اپنی پسند کی مخلوق پیدا کرے اور انہیں آداب بندگی سکھا کر ہمیشہ کے لیے ان کا خدا بن کر رہے۔ ایسے ہی ایک شر کے نمائندے کا نام بوتار ہے۔ جو نسلاً شینانی ہے اور زیر زمین شہر نخاشخی کا باشندہ ہے،جس کے باشندے اور ہم مرتبہ زیادہ تر لوگ کسی نہ کسی سیارے کے خدا تسلیم کیے جاتے تھے۔ بوتار نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے دو تکاشی پیدا کیے تھے جن کے نام دافن اور یک چشم تھے۔ یہ دونوں اسے آقا مانتے تھے اور ہر وقت اس کے ساتھ رہتے اور اس کا ہر حکم بجالاتے۔ یہ تینوں کسی ایسے سیارے کی تلاش میں تھے جہاں وہ قبضہ کرکے اپنی مخلوق آباد کرسکیں اور بوتار وہاں کا خدا بن سکے۔ جب ایک دن اچانک انہیں ایک ایسا سیارہ ملا تو ان کی خوشی کا ٹھکانا نہ رہا:

"وہ مستقبل کی خدائی کے خواب دیکھ رہا تھا کہ اچانک دافن چیخ پڑا۔"وہ دیکھیے آقا، اس روشن سیارے کی جانب۔ شاید یہی آپ کی منزل ہے۔"

"شاید تمھارا اندازہ درست ہے دافن" بوتار نے غور سے اس سیارے کا جائزہ لیتے ہوئے کہا۔فوراً ہی بوتار نے اپنے ذہن کے ایک مخصوص حصے پر زور ڈالا۔ان تینوں کے جسم سے روشنی پھوٹی اور اگلے ہی لمحے وہ تینوں اس سیارے پر تھے۔ یہاں کا

منظر دیکھ کر بوتار کی خوشی کا ٹھکانہ نہ تھا۔ چاروں طرف دلفریب سبزہ زار تھا۔ بڑے بڑے خوبصورت درخت تھے، ایک صاف شفاف رواں دریا اور برف پوش پہاڑی سلسلے اپنی عظمت اور بلندی کے ساتھ نظروں کی حدود میں اپنے وجود کا اعلان کررہے تھے۔ انھوں نے ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ دور دور تک کوئی ذی روح انہیں دکھائی نہ دیا۔' [عزازیل P-32]

ناول نگار نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ناول میں کردار، مقامات اور جگہوں کے نام رکھے ہیں۔ نیم تاریخی ناول کی خوبی ہوتی ہے کہ ناول کے ایک آدھ کردار یا مقام کا تاریخ سے سچا اور گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس ناول میں بھی ناول نگار نے بعض کردار اور واقعات تاریخ سے اخذ کیے ہیں اور دیگر اسما تاریخ، ماحول اور عہد کے مطابق استعمال کیے ہیں۔ سیارہ اردبان کے تعلق سے بتاتے ہیں کہ وہاں تین طرح کے باشندے تھے، ایک 'نوشی' کہلاتے تھے۔ یہ وہ تھے جنہیں خدا نے تخلیق کیا تھا۔ یہ لوگ خود کو ابوالجن، حضرت طارہ نوث اعظم کی اولاد اور وارث تسلیم کرتے تھے۔ ان کے سر چھوٹے اور بالوں سے عاری، کان لمبے اور آنکھیں بڑی بڑی ہوتی تھیں اور یہ لوگ سیارے کی بیرونی سطح پر رہائش پذیر تھے۔ دوسری قسم ''شینانی'' تھے۔ ان کے سروں سے مغز نکال کر مصنوعی اذہان لگائے گئے تھے۔ ان کی ذہانت مشہور تھی۔ ان کے سر پر دو آہنی سینگ ہوتے تھے، جو ان کی شناخت تھے۔ باقی جسم 'نوشی' کی طرح ہی تھا۔ تیسری قسم 'نکاشی' تھی۔ یہ لوگ مکمل طور پر مصنوعی تھے۔ ان کے پاس عقل تھی، سفر کر سکتے تھے۔ ان کے بھی سینگ تھے۔ یہ طویل سفر تنہا نہیں کر سکتے تھے۔ یہ کسی شینانی کے ماتحت ہوتے تھے۔

ناول بہت سے نشیب و فراز سے گذرتا ہوا محو سفر ہے۔ سیارہ اردبان پر ناجائز طور پر شاطون اعظم کی حکومت ہے، حکومت ہی نہیں وہ خود کو اردبان کا خدا سمجھتا ہے، جو بھی اس کے خلاف ہوتا ہے، وہ موت کا شکار بنا دیا جاتا ہے۔ بوتار نے جب شاطون کو اسی کی مجلس مشاورت میں للکارا تو پھر بوتار کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ پورے سیارے میں صرف عزازیل تھا، جس پر شاطون کا زور نہیں چلتا تھا۔ دراصل عزازیل نے اپنی عبادت و ریاضت سے علم و عرفان کے اہم راز پا لیے تھے اور وہ روحانی اعتبار سے بہت طاقتور تھا۔ پھر جبرئیل

اس کا جگری دوست تھا۔

ناول میں شر کے بڑے نمائندے کے طور پر اہرمن کا بھی کردار ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو ہزاروں برسوں کے بعد ایک بار پھر، دوسرا اور پھر تیسرا جنم لے کر بھی شر کی اشاعت میں مصروف ہے۔ اہرمن کے عہد میں طارہ نوٹ نام کا خیر کا نمائندہ بھی ہے جو اپنی غلطی پر پچھتانے اور خدائے لم یزل سے معافی مانگنے اور اس کی عبادت میں ہزاروں برسوں سے مصروف عمل ہے۔

ناول میں عزازیل کے والدین تبلیث اور شاسین کا بھی تفصیلی ذکر ہے ساتھ ہی شاطون کی بہن تلباتیخ کا کردار بھی خاصا اہم ہے۔ یعقوب یاور کے قلم کی داد دینی ہوگی کہ انھوں نے ایسے خشک موضوع ناول میں بھی رومان کی دنیا آباد کی۔ ناول میں طارہ نوث اور ایوات، شاشین اور تبلیث کا رومان عمدگی سے پیش ہوا ہے۔ ایوات اور طارہ نوث کی محبت کی جھلک دیکھیں:

> ''اونچے اونچے پہاڑ تھے، دریا تھے، جن میں حرارت بخش نیم گرم پانی ہمیشہ رواں رہتا تھا، ہر لحہ ہوا چلتی رہتی تھی۔ جو تھکے ہوئے بدن کو سکون دیتی اور نیند پر اکساتی۔ آنکھیں بند ہونے کے بعد جو غنودگی طاری ہوتی اس کے بعد تھکن کا نام ونشان نہ بچتا اور ان سب سے بڑھ کر ایوات تھی جو بحسن وخوبی اس کی رفاقت کا حق ادا کر رہی تھی۔ اسے حیرت تھی کہ اس دلفریب سرزمین کا یہ حسن اسے پہلے کیوں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ ایوات کی رفاقت ملتے ہی اسے ایسا محسوس ہوا تھا کہ جیسے جو بوجھ وہ عرش سے لیے ہوئے اترا تھا، اس سے اسے نجات مل گئی ہے وہ اس بوجھ کو ایک ساتھی مل جانے کی خوشی پر محمول کر رہا تھا اور اسے خداوند کریم کا عطیہ سمجھ رہا تھا۔''
>
> [عزازیل P-90]

یہی نہیں ناول میں ایک آدھ جگہ جنس کا ذکر بھی ہے لیکن یہ نہ تو منٹو کے افسانوں جیسا ہے اور نہ ہی عصمت اور واجدہ تبسم کے بعض ناولوں جیسا، بلکہ یہاں بھی یعقوب یاور نے اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ انھوں نے ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جس سے واقعات بیان تو ہوتے ہیں، جنسیت کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن جنسی لذتیت جیسی کوئی بات پیدا نہیں

ہوتی۔ شاطون اعظم کی بہن تلبانیخ اور عزازیل کے درمیان کا ایک منظر دیکھیں جس میں تلبا نیخ ،عزازیل کو اپنے حسن کے دام میں گرفتار کر لیتی ہے:

''تلبانیخ کے لیے وہ دن نا قابل فراموش تھا جب اس نے پہلی بار عزازیل کو، عزازیل مقدس کو اپنے جسم کے تصرف پر آمادہ کر لیا تھا۔ یہ کامیابی اسے آسانی سے نہیں ملی تھی۔ طویل عرصے تک مسلسل اس نے اس کے لیے کوشش کی تھی۔ لیکن جب عزازیل تیار ہو گیا تو وہ ساری کوفت بھی دور ہو گئی جو ناکامی کی پیدا کردہ تھی۔ یہ صحبت اس کی توقع سے کہیں زیادہ لذت بخش، مسرت انگیز اور توانائی دینے والی ثا بت ہوئی تھی۔ اس نے عزازیل کو چند لمحوں کے لیے دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دیا تھا۔ اس پر دیوانگی طاری ہو گئی تھی اور تلبانیخ نے ان لمحات کا پورا فائدہ اٹھایا تھا۔ اس کے حسن میں جادو ہے۔ وہ جانتی تھی لیکن یہ حسن تقدیس شکن بھی ہے۔ اس کا اندازہ اسے اب ہوا تھا۔ یہ سلسلہ تصرف تا دیر چلا تھا۔ عزازیل کے چہرے پر تسکین کی طمانیت تھی۔'' [عزازیل P-125]

ہزاروں، لاکھوں برسوں پر محیط ناول سیارہ اردبان کی تباہی، شاطون اعظم اور اس کی خدائی کے خاتمے سے گذرتا ہے۔ عزازیل اپنے مشن میں کامیاب ہوئے ہیں۔ عرش پر عزازیل کی عزت افزائی ہو رہی ہے۔ جبرئیل اسے خدا کے پاس لے جاتے ہیں۔ اسے بڑا مرتبہ حاصل ہو جاتا ہے۔ وہ ہر وقت خدا کی یاد میں مگن رہتا ہے۔ بلند مرتبے اور علم و عرفان کی کامیابی عزازیل کے اندر 'انا' پیدا کرتی ہے۔ وہ اپنے متعلّم فرشتوں سے خود کو برتر سمجھتا ہے اور پھر وہ وقت آ جاتا ہے جب خدائے کائنات، رب دو جہاں ایک نئی دنیا آباد کرنا چاہتا ہے۔ پہلے آدم کا پتلا بنایا جاتا ہے۔ اسے ہر طرح کا علم سکھایا گیا اور پھر آدم سے فرشتوں کے سامنے اس کا اظہار کرایا جاتا ہے۔ سبھی فرشتے آدم کے علم سے متاثر ہوتے ہیں، پھر سبھی کو آدم کے سامنے سجدہ کرنے کا حکم ہوتا ہے۔ سبھی سجدہ ریز ہیں۔ عزازیل اپنے مرتبے، اپنی تخلیق اور علم کی بنا پر تکبر کا شکار ہو جاتا ہے اور سجدہ کرنے سے انکار کر دیتا ہے:

''عزازیل تمہیں تنبیہ کی جاتی ہے۔ تم قہر خداوندی کو دعوت دے رہے ہو اور منشائے خداوندی کی توہین کے مرتکب ہو رہے ہو۔ ایسا نہ

ہو کہ تمہیں عزازیل کے مرتبے سے گرا کر ابلیس قرار دیا جائے۔''

عزازیل کا سارا بدن کانپ رہا تھا۔ خداوند قاہر و جابر کا یہ لہجہ اس نے اس سے پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ اسے لگا کہ اس نے خاموش رہنے کا جو تہیہ کیا تھا اس پر ثابت قدم نہیں رہ سکا۔ اسے کوشش بہر حال جاری رکھنی چاہئے۔ وہ اپنے لہجے میں نرمی اور شیرینی گھول کر خدا سے کچھ کہنے ہی جا رہا تھا کہ یکایک اس کی نظر آدم پر پڑی جو اب بھی اس کی طرف دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔ یہ دیکھ کر وہ غصے سے کھول گیا۔ اس کے ذہن و دل کا تعلق ایک بار پھر اس کی زبان سے ٹوٹ گیا۔ خداوند قاہر کی غضب ناک آواز عزازیل کے کانوں میں گونج رہی تھی۔ بالآخر عزازیل نے زبان کھولی۔

''عزازیل آدم کو سجدہ نہیں کرے گا۔'' [عزازیل P-164]

ناول کا اختتام ابلیس کے بہکاوے میں آ کر، حوا اور آدم کا شجر ممنوعہ کا پھل کھانے کے سبب جنت سے نکالے جانے اور دنیا میں ایک دوسرے کی تلاش میں سرگرداں ہونے پر ہوتا ہے۔

ناول میں قصہ، پلاٹ، کردار، تصادم، مکالمے، منظر کشی، جذبات نگاری الغرض تمام ضروری اجزا موجود ہیں۔ زبان کا کیا کہنا۔ یعقوب یاور نے عمدہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ یہ زبان اور اسلوب ہی تو ہے جس نے ایک خشک اور ناقابل یقین موضوع کو بھی دلچسپ اور حیران کن بنا دیا ہے۔ موضوع کا جہاں تک تعلق ہے تو اردو میں یہ پہلا انوکھا موضوع ہے۔ اس پر اردو میں کوئی ناول نہیں ملتا (میری معلومات کی حد تک) ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے۔ ایسے ایسے نام جو کبھی نہ پڑھے نہ سنے۔ سائنس، کمپیوٹر، روبوٹ کا ایسا استعمال کہ قاری انگشت بدنداں ہے۔ تاریخ کی ہلکی ہلکی جھلکیاں، سائنسی آلات، سیاروں کی دوریاں، حجم، مہ و سال کا حساب، جاسوسی رنگ، نفرتیں، رومانس، جنسیت، خدا بننے کا جنون جیسے بے شمار ضمنی موضوعات ہیں، جن کے سبب ناول اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ اسے اردو ناول کی روایت میں ایک اضافہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

●●●

''لیمی نٹیڈ گرل'': نئے موضوع پر لکھا گیا منفرد ناول

اردو ناول ہمیشہ ترقی پذیر رہا ہے۔ ادھر نئے اردو ناول نے ایک نئی انگڑائی لی ہے۔ اکیسویں صدی میں اردو ناول نے موضوعات کی سطح پر اور تکنیک کے طور پر بھی خاصی ترقی کی ہے۔ 12-10 برسوں میں اردو کو کئی اہم اور معیاری ناول میسر آئے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی، غضنفر، پیغام آفاقی، شموئل احمد، ترنم ریاض، رحمٰن عباس، صادقہ نواب سحر، شائستہ فاخری، نورالحسنین، احمد صغیر، محمد علیمو غیرہ کے کئی ناول زیورِطبع سے آراستہ ہوکر بازار میں آئے ہیں۔ کئی ناولوں نے ادب میں اپنا مقام متعین کرلیا ہے اور کئی کا مقام ابھی وقت طے کرے گا۔ ناول نگاروں کے اس قافلے میں ایک نئے نام ڈاکٹر اختر آزاد کا اضافہ ہوا ہے۔ ناول کی دنیا میں اختر ضرور نو وارد ہیں لیکن وہ اس سے قبل افسانے کی دنیا میں اپنا لوہا تسلیم کروا چکے ہیں۔ اس سے قبل ان کے کئی افسانوی مجموعے بابل کا مینار، ایک سمپورن انسان کی گاتھا، سونامی کو آنے دو، خدا سے سوال منظر عام پر آکر مقبولیت کی سند حاصل کر چکے ہیں۔

ڈاکٹر اختر آزاد کا ناول ''لیمی نٹیڈ گرل'' نئے موضوع پر لکھا گیا ایک منفرد ناول ہے۔ بڑھتی ہوئی صارفیت میں ہر چیز بازار کا سامان بن کر رہ گئی ہے۔ خصوصاً عورت تو اب گوشت پوست کے بجائے پلاسٹک کوٹیڈ چمچماتی ہوئی شئے بن کر رہ گئی ہے اور عورت کو اس مقام تک لانے میں جہاں اس کی اپنی بے راہ روی، فیشن اور دولت کی فراوانی کا ہاتھ رہا ہے وہیں فلم اور ٹی وی نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ خصوصاً ٹی وی کے مختلف چینلز پر تقریباً روزانہ نشر ہونے والے Reality Shows نے عورت کو فروخت ہونے والی اشیا بنانے

میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بظاہر Tallent Show کے نام پر منعقد ہونے والے یہ Reality Shows آج معاشرے میں بے شرمی، بے حیائی، فحاشی، پھوہڑپن اور جسم فروشی کے کاروبار کو فروغ دینے کا کام کر رہے ہیں۔ یہی نہیں ان شوز کے ذریعے یہ ساری برائیاں فیشن اور روزگار کے نام پر برائی نہ رہ کر خوبی، Tallent اور Status بن گئی ہیں۔ سماج میں آج اپنے نونہالوں کو TV Show میں بھیجنے، ان کو Training کرانے اور پیسہ کمانے کی مشین بنانے کی ایک ہوڑ سی لگی ہوئی ہے۔ اختر آزاد نے اپنے ناول ''لیمی نیٹڈ گرل'' میں سماج میں پھیلی اس بیماری بلکہ ناسور بنتے اس روگ کو بے نقاب کیا ہے۔ پورا ناول سماج میں پھیلتے اس مرض کے خلاف احتجاج ہے۔

اختر آزاد نے ناول میں بڑی فن کاری سے ایک ماں کو اپنی بیٹی کو ایسے شوز کے لیے تیار کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ جو اپنی بیٹی کو ٹریننگ سے، Selection اور پھر کامیاب TV Girl بنانے کے لیے ہر امتحان سے گذرتی ہے۔ امتحان نہیں، خود کو ہر طرح کی رشوت کے طور پر پیش کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ یہی نہیں وہ اپنے یہ سارے اوصاف اپنی معصوم بیٹی کے ذہن میں بھی سرایت کر دیتی ہے کیونکہ اس کے سر پر تو شہرت، پیسے اور نام کا بھوت سوار ہے اور جب ایسا ہوتا ہے تو پھر انسان اپنا سب کچھ لٹانے پر بھی تیار ہو جاتا ہے۔ شوبھا ناول کی مرکزی کردار ہے جو ہر ممکن اقدام کے بعد اپنی بیٹی کو ایک کامیاب ڈانسر بنا دیتی ہے۔ ایک ایسی ڈانسر جو اپنے ناظرین کی دیگر خواہشات کو بھی پورا کرتی ہو۔ ماں بیٹی شہرت کی بلندیاں تو پا لیتی ہیں لیکن بالآخر وہی ہوتا ہے جو ایسے حالات میں ہوا کرتا ہے۔ اختر آزاد نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے، انھوں نے باور کرا دیا ہے کہ ایسے Reality Shows ہمارے معاشرے کو سنوارنے کا کام نہیں کر رہے ہیں بلکہ معاشرے میں برائیوں کے جنم لینے کا سبب بن رہے ہیں۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''اب آپ یہ بتائیں کہ جب بچوں کی عمر کھلونے کھیلنے کی ہوتی ہے تب ماں باپ قانون کی آنکھوں میں آرٹ کلچر اور انٹرٹینمنٹ کی پٹی باندھ کر ''ریلیٹی شو'' کے نام پر معصوم بچوں سے شفٹوں میں کام کرواتے ہیں۔ اس میں کتنی سچائی ہے اور کیا یہ بال

مزدوری نہیں ہے اور اگر بال مزدور ایکٹ کے دائرے میں یہ آتا ہے تو ان گارجین کو
کیا سزا ملنی چاہیے جو بچوں سے اس طرح کی مزدوری کرواتے ہیں......؟''
(صفحہ نمبر 108)

اختر آزاد نے یہاں ایک اہم سوال اٹھایا ہے۔ بچوں سے محنت مزدوری کروانا اور پیسے کموانا بال مزدوری کہلاتا ہے اور جو ہمارے ملک کے آئین کے مطابق غیر قانونی ہے۔ لیکن فلموں، سیریلوں، ریلیئٹی شوز میں کام کرنے والے بچوں سے دن رات محنت کروائی جاتی ہے، ماں باپ ان سے پیسے کماتے ہیں، مگر ہمارا قانون اسے غلط نہیں سمجھتا۔ آج کے پروگراموں کی بے حیائی کا ایک منظر دیکھیں۔ اختر آزاد نے عمدگی سے لفظوں کا پیرہن دیا ہے:

''تالیوں کے شور کے ساتھ منچ پر رنگ برنگی روشنیوں کا جال سا پھیل گیا۔ جلتے بجھتے رنگین قمقمے کی سانسیں رکتی ہوئی دکھائی دینے لگیں۔ پھر یکایک جھماکے کے ساتھ روشنی کا کھیل شروع کیا۔ چھم چھم کرتی ہوئی پریتی سرخ دائرے کا چکر کاٹنے کے بعد کیمرے کی طرف پشت کر کے ڈانسنگ پوز میں کھڑی ہوگئی۔ سر سے پیر تک ٹرانسپرنٹ گولڈن ڈوپٹے میں وہ خود کو ڈھکی ہوئی تھی۔ میوزک کے ساتھ ہی وہ ڈوپٹہ ایک طرف پھینک کر کیمرے کی طرف مڑتی ہے۔'' (صفحہ نمبر 150-149)

پریتی کی ماں شوبھا کا کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اختر نے کمالِ فن کاری سے کردار کو زندگی بخشنے کا کام کیا ہے۔ ایک نئے موضوع پر زندگی کے اوراق پلٹتے پلٹتے اختر آزاد نے بتا دیا ہے کہ بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ اقدار بھی تبدیل ہوتی جا رہی ہیں اور اب والدین برائیوں کو شہرت، Tallent اور سماج میں Status کا نام دے کر جائز اور وقت کی ضرورت قرار دے رہے ہیں۔

اختر آزاد نے فن کاری کے ساتھ سماجی برائی کو ظاہر کرنے کا کام کیا ہے۔ شوبھا، شوبھا کے شوہر ڈاکٹر کپل سنگھ، پریتی، پرنسپل، ایم ایل اے سلیم کانے، منتری جی، شیام سندر، راج ملہوترہ ناول کے اہم کردار ہیں۔ مرکزی کردار کے طور پر شوبھا پورے ناول پر چھائی ہوئی ہے۔ ناول نگار نے شوبھا کے کردار کو بڑی فن کاری سے ڈھالا ہے۔ شوبھا آج کی فیشن پرست، شہرت اور پیسوں کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہو جانے والی ایک ایسی عورت کی

تصویر ہے جو ہر وقت خود کو اور اپنی بیٹی کو منظر عام پر لانے میں مصروف رہتی ہے۔ ویسے اس کا مقصد اپنی بیٹی کو سجا سنوار کر، بازار میں اس طرح پیش کرنا ہے کہ بازار میں اس کی بولی سب سے زیادہ لگے اور ہر طرف پریتی ہی پریتی ہو۔ اس کے دروازے پر ریلٹی شوز والوں کی قطار لگی رہے۔ دراصل وہ خود کو اس مقام پر دیکھنا چاہتی ہے۔ لیکن عمر زیادہ ہونے کے سبب اب وہ اپنی معصوم بیٹی پریتی کو ہر طرح سے اس کے لیے تیار کرتی ہے۔ معصوم اور پاک صاف ایک بچی کو زمانے کے فیشن اور عیاری و مکاری کے انجکشن دیے جاتے ہیں۔ وقت سے پہلے بچی کو جوان بنا دیا جاتا ہے اور شوبھا ظاہری عیش و عشرت، نام اور پیسے کے لیے نہ صرف خود کو کہیں بھی پیش کر دیتی ہے بلکہ اپنی بیٹی کو بھی اسی راہ پر ڈال رہی ہے۔ یہ سماج کا انتہائی کریہہ چہرہ ہے۔ یہ چہرہ آج کل ہائی فائی سوسائٹی میں خوب نظر آتا ہے۔ یہ ایسے چہرے ہیں جو اپنے مفاد کی خاطر نئی نسل کا حال تو حال، مستقبل بھی خراب کر رہے ہیں۔ پورے معاشرے کو تنزلی کی طرف لے جا رہے ہیں:

> ''ارے میں ویسی ساس نہیں کہ داماد کو صرف بیٹی کے ساتھ ہی باندھ کر رکھوں گی۔ موڈرن زمانہ ہے جب جو جس کے ساتھ رہنا چاہے رہے۔ دنیا میں اور رکھا ہی کیا ہے۔ اسی محور پر تو دنیا گھوم رہی ہے.....'' پھر اس نے کلنڈر میں بنے شولنگ کی طرف اشارہ کیا۔ ''ہم سب تو ان کے انویائی ہیں۔ اس لیے دل کرے تو پریتی کے ساتھ عیش کرنا نہیں تو دوسرے کے ساتھ ___ اور اگر دونوں جگہ دل بھر جائے تو مجھے یاد کر لینا'' شوبھا یہ کہہ کر آنکھ مارتے ہوئے وہاں سے جانے لگی۔'' (صفحہ نمبر 273)

اختر آزاد نے اپنے ناول میں ایسے چہروں کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ سوسائیٹی کے نام پر کلنک شوبھا جیسی جنس و شہوت کی دیوانی عورت، جو جنسی ملن کو ہی سب کچھ سمجھتی ہے۔ اس کے آگے رشتے ناطے سب بے مقصد اور بے وقعت ہیں۔ ان جیسے لوگ دراصل سماج کے ناسور ہیں، جو سماج کو اندر اندر کھوکھلا کر رہے ہیں۔ اختر نے اپنے ناول میں ان سب کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے، ساتھ ہی ساتھ ریلٹی شو کے نام پر اندرون میں چلنے والے جنسی کھیل کو بھی روشنی میں لانے کا بڑا کام انجام دیا ہے۔

ڈاکٹر کپل جو شوبھا کو شوہر اور پریتی کا باپ ہے، کی شکل میں ایک ایسا کردار بھی ناول میں موجود ہے جو یہ سب نہ صرف پسند نہیں کرتا بلکہ وہ اس کے خلاف حتی الامکان لڑائی

لڑتا ہے۔ لیکن وہ اکیلا پڑ جاتا ہے اور بے بس بھی۔ ایک شریف باپ اپنی بیٹی کو غلط راہ پر جاتا ہوا دیکھتا رہتا ہے۔ بیوی کی علیحدگی اور بیٹی کے ماں کے ساتھ چلے جانے سے وہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اختر نے ڈاکٹر کپل کا زندہ جاوید کردار پیش کیا ہے:

''ڈاکٹر کپل کو اب یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ شوبھا کے لئے خوبصورتی کے کیا معنی ہیں اور جب بیٹی اے ٹی ام کارڈ لگنے لگے تو پھر آپ چاہے جتنے بھی پاس ورڈ بدل لیں، لیکن شوبھا جیسی عورت جسمانی سسٹم کو ہائک کر کے سب کچھ کیش کرا لے گی''

(صفحہ نمبر 35)

اختر آزاد کا یہ ناول موجودہ زمانے کا کچا چٹھا ہے۔ آج کے سماجی اور سیاسی منظر نامے کی ایک زندہ تصویر ہے۔ ناول میں عصری حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ ہر باب، ہر واقعہ سماج کے مختلف پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

ناول میں نئے زمانے کی تکنیک بھی موجود ہے۔ اختر آزاد ناول میں خود بھی شریک ہیں اور قاری کو ابتدا، درمیان اور آخر میں ناول میں شریک کرتے رہتے ہیں۔ ناول کے ابواب کے سرنامے بھی اختر کے اپنے ذہنی اختراع ہیں۔ مثلاً مغربی ڈش اور لیگس فرائی چکن، حسن کی منڈی اور اے ٹی ایم کارڈ، اینٹی وائرس ویکسین اور سنہری دلدل، موسم، بارش اور بھیگے بدن کا لمس، ناظرین، ووٹنگ سسٹم اور جج صاحبان، عورت، لیسن پلان اور قانون کے جوتے، وغیرہ۔

پورے ناول میں ناول نگار نے منفرد زبان کا استعمال کیا ہے۔ موجودہ زمانے کی مکس زبان کو تخلیقیت کے سانچے میں ڈھال کر اختر آزاد نے ایک الگ لطف پیدا کیا ہے۔ جو ناول کے موضوع اور ماحول کے اعتبار سے ضروری بھی ہے اور ناول میں دلچسپی بھی پیدا کرتا ہے:

''........اور بھیگے بدن کا لمس آلود پانی، سوچ کی ٹیڑھی میڑھی نالیوں سے ہو کر ڈاکٹر کپل کی زندگی کے تالاب میں جمع ہوتا رہا۔''

''وقت شام کی سواری کرتے ہوئے جب بھی محوِ سفر ہوتا سورج اختر اما راستہ دیتا ہوا پہاڑی چوٹی سے نیچے رات کے آنگن میں اُتر جاتا۔ جب ڈاکٹر کپل نے اپنی آنکھوں کی گولیاں گھمائیں تو انہیں یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ بچے چاہے کسی سوسائٹی کے

ہوں، آج ان کے اندر 'ریلیٹی شوز' کا ایسا وائرس داخل ہو گیا ہے۔ جو پڑھ لکھ کر آئی اے ایس ڈاکٹر، انجینئر، پروفیسر اور وکیل بننے کو بے وقوفی سمجھتے ہیں۔"

اختر آزاد نے ناول کے انجام کو بھی ایک نیا پن دینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے ناول کے دو انجام تحریر کئے ہیں اور قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر لے تا کہ قاری ناول میں ہر طرح سے شریک رہے۔ یہ اردو ناول میں نیا پن ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ یہ بات ادب میں قابلِ قبول ہے یا نہیں اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔ ایک اور بات ناول کی ایک خوبی اور خامی یہ ہے کہ مرکزی کردار کے طور پر ناول نگار نے پریتی کو پیش کیا ہے، لیکن پریتی کی ماں شوبھا ناول کی مرکزی حیثیت سے کہیں بھی بار نہیں ہوتی اور پورا ناول پریتی کے بجائے شوبھا کے گرد گھومتا ہے۔ قاری مرکزی کردار کا تعین نہیں کر پاتا۔ وہ مصنف کے بنائے فارمولے کے مطابق نہیں سوچتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول شوبھا نامی کردار کا ناول ہے۔ ویسے بھی کنگ سے بڑا کنگ میکر ہوتا ہے اور لیمی نیٹیڈ گرل سے زیادہ اسے لیمینیٹ کرنے والا کردار، یعنی شوبھا بڑی ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اختر آزاد کا ناول "لیمی نیٹیڈ گرل" اردو میں نئے موضوع پر لکھا گیا ایک بہتر ناول ہے، جو ناول نگار کے طرزِ تحریر کا اچھا نمونہ ہے۔ اختر آزاد سے بہت سی امیدیں ہیں، وہ آئندہ اور بہتر ناول تحریر کریں گے۔

●●●

''آخری سواریاں'': پہلی سواری کی آمد کا اعلان نامہ

اردو میں کم ہوتا ہے جب کسی کتاب کا قارئین کو انتظار ہو۔ گذشتہ کئی برس سے شائقین ادب خصوصاً ناول کے شائقین کو سید محمد اشرف کے ناول کا انتظار تھا۔ دراصل سید محمد اشرف گذشتہ کئی برس سے ایک ناول تحریر کرنے میں مصروف تھے۔ ناول کے کئی ابواب اور اقتباسات خود سید محمد اشرف متعدد ادبی محفلوں میں سنا چکے تھے۔ پھر ناول کے بعض حصے رسائل کی زینت بھی بن چکے تھے۔ ایسے میں سید محمد اشرف کے اس ناول کا انتظار بے صبری سے کیا جارہا تھا۔ کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے اور 2016 میں سید محمد اشرف کا ناول'' آخری سواریاں'' عرشیہ پبلی کیشنز کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا۔ پہلی ہی نظر میں ناول کا سرورق، ذہن و دل کو جھنجھوڑ گیا۔ اس کمپیوٹر کے عہد میں جب رنگوں کے اختلاط سے رنگ برنگے سر ورق آنکھوں کو خیرہ کرتے رہتے ہیں، 'آخری سواریاں' کا سرورق حیران کرتا ہے۔ آف کلر میں، ہلکے سرمئی رنگ میں حویلیوں کے باقیات، بیل گاڑیاں، ہاتھ تانگے پر مشتمل قافلے کی جھلک نے ناول کے موضوع کو عمدگی سے متعارف کرایا ہے۔

ناول کا موضوع نیا نہیں ہے۔ یعنی ہماری مشترکہ تہذیب کا زوال اور اس کا نوحہ ہمارے فکشن میں بھرا پڑا ہے۔ خود سید محمد اشرف کے افسانوں میں اس کی بازگشت بخوبی سنائی دیتی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ سید محمد اشرف نے موضوع کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کر کے دلچسپ اور قابل مطالعہ ضرور بنا دیا ہے۔ ناول کا عنوان قاری کے اندر تجسس پیدا کر دیتا ہے اور وہ ناول میں سواریاں تلاشتا ہے۔ قاری کی تلاش ناول کے آخری حصے میں پو

ری ہوتی ہے۔ ویسے پورے ناول کو بآسانی دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ صفحہ 94 تک پھیلی معصوم محبت کی داستان پر مشتمل ہے۔ جب کہ دوسرا حصہ صفحہ نمبر 94 سے 209 یعنی ناول کے آخر تک پھیلی وہ فکری اور فلسفیانہ کہانی ہے، جسے بیان کرنا ہی دراصل مصنف کا مقصد ہے۔ دونوں حصوں میں انسلاک اور ارتباط ناول کے ابتدائی صفحات کا وہ حصہ ہے جس میں راوی اپنی بیوی سے اپنے پر دادا کے ذریعے سنبھال کر رکھے خزانے (سفرنامے کی روداد) کے متعلق گفتگو کرتا ہے۔ یہ ناول کے ابتدائی دو ڈھائی صفحات میں درج ہے۔ اس کے بعد کے صفحات (تقریباً 80 صفحات) پر راوی یا مصنف کا انتہائی کم عمری (۷ ربرس سے ۱۰ ربرس) میں مقابلتہً ایک بڑی اور پختہ عمر کی لڑکی سے بچپن اور لڑکپن کی حرکتوں، قربتوں، شوخیوں سے تعلق خاص، لگاؤ، الفت، محبت اور لطیف عشق کے مناظر ناول کی جان ہیں۔ سید محمد اشرف کا کمال ہے کہ انھوں نے ایک چھوٹے بچے کے احساسات کو کچھ اس طور پیش کیا ہے کہ یک طرفہ تعلق، دوستی میں بدل جاتا ہے۔ ناول کے یہ صفحات قاری کو اس طور باندھ کر رکھتے ہیں کہ وہ 'آخری سواریاں' کی تلاش تک بھول جاتا ہے۔ اکرم میاں جنہیں سب چھوٹے میاں پکارتے ہیں، اپنی عمر سے کافی بڑی جمو کی صحبت اور نگرانی میں ایک خاص تعلق قائم کر لیتے ہیں جو آہستہ آہستہ پیار محبت میں تبدیل ہونے لگتا ہے۔ اس حصے کے مناظر، فطری ہیں اور اپنی متعین رفتار میں آگے بڑھتے ہیں۔ سید محمد اشرف نے بعض واقعات اور مناظر کی تخلیق میں واقعی قلم توڑ کر رکھ دیا ہے۔ اردو ناول میں بڑے بڑے رومانی واقعات اور مناظر آئے ہیں۔ لیکن 'آخری سواریاں' کے اس معصوم، پاک باز اور سادہ لوح رومان کا جواب مشکل ہی ملے گا۔ بظاہر یہ یک طرفہ ہی نظر آتا ہے لیکن جمو کی نفسیاتی تحلیل بتاتی ہے کہ اسے بھی چھوٹے میاں سے ایک تعلق خاص ہو گیا ہے۔ ایک ایسا تعلق جو ممدوح کو اپنا قریبی اور دوست سمجھے اور اس کے ساتھ وقت گذارنے کو مضطرب رہے۔ جمو بھی چھوٹے میاں کی قربت، شرارت، شوخی اور بچپن سے لڑکپن کی طرف بڑھنے والی حرکات سے ایک لطف خاص حاصل کرتی ہے۔ یہ لطف کبھی زبانی ہوتا ہے تو کبھی کسی دوسری شکل میں۔ ناول کے چند اقتباسات حاضر ہیں۔ یہ ایسے مناظر ہیں جو اکرم میاں اور جمو کے درمیان بہت آہستگی سے پیر جمانے والے رومان کے گواہ ہیں:

۱۔ ''رات کو میں ٹانگیں بہت چلاتا تھا، نیم غنودگی میں مجھے محسوس ہوا جیسے میری ٹا نگیں متواتر کسی کے بدن پر پڑ رہی ہیں۔ میری طرف دھیمے سے ایک ہاتھ بڑھا۔ میری آنکھیں بند تھیں۔ وہ ہاتھ میرے سر کے بالوں میں کنگھی کرنے لگا۔ یہ اماں کا ہاتھ نہیں تھا۔ اس میں تازہ رچی ہوئی مہندی کی خوشبو تھی۔ جموں نے ریل کے سفر سے ایک رات پہلے ہی مہندی لگائی تھی۔ پھر اسی ہاتھ نے میری گردن کے نیچے آ کر دھیرے سے گردن کو اٹھا کر اس کے نیچے اپنی بانہہ کا تکیہ لگا دیا اور مہندی والے ہاتھ سے مجھے چمٹا لیا۔ جمو کا بدن لحاف کی طرح نرم اور گرم تھا۔ اس گرمی میں مجھے پسینہ تو نہیں آئے گا۔ نیند میں ڈوبے ذہن نے یہ بات سوچی ہی تھی کہ سبز پری اور لال پری اپنے نرم پروں اور چھم چھم کرتے گھنگروؤں کے ساتھ میری آنکھوں میں داخل ہو گئیں۔'' (ص31)

۲۔ ''جمو نے میرے سینے پر پھر ہاتھ رکھا اور کہا تھوڑا سا نیچے سرک جاؤ۔ تمھارے پیر میرے پاؤں سے دور ہیں۔ میرے پیر گرم ہیں۔ میں تمھارے پیر گرم کر دوں گی۔ میں نیچے سرک گیا۔ اس نے اپنے گرم گرم پیروں کے درمیان میرے دونوں پیر دبا لیے۔ اس کے نرم پیروں سے گرمی کی لہریں نکل کر میرے پیروں میں جا رہی تھیں۔ گرمی لہروں کی شکل میں ہوتی ہے، کل ہی ماسا ب نے بتایا تھا۔ پھر اس نے ہاتھ بڑھا کر میرے گھٹنوں کو ملا کر اپنے گرم ہاتھ میں دبا لیا۔ اس کے ہاتھوں کی گرم لہروں نے میرے گھٹنوں کو دھیرے دھیرے گرم کرنا شروع کر دیا۔ مجھے اس میں ایک عجیب طرح کا سکون اور آرام مل رہا تھا۔ اگر پیروں کو آپس میں رگڑیں تو اور گرمی پیدا ہوتی ہے۔ اس نے اپنے پیر الگ کر کے انہیں آپس میں رگڑا اور پھر پہلے سے بھی زیادہ گرم پیروں سے میرے پیروں کو دبا لیا۔'' (ص70-69)

۳۔ ''میں نے غنودگی میں ہی سوچا کہ میں ٹھیک دل کی دھڑکنیں سنوں گا۔ اس کے پیر میرے پیر چھوڑ چکے تھے۔ اس لیے مجھے آسانی تھی۔ میں تھوڑا سا اوپر سرک آیا اور اس کے دل پر کان لگا دیے۔ وہ جگہ کبوتر کے پوٹے کی طرح نرم اور گرم تھی۔ جمو نے سوتے میں میرے سر پر ہاتھ رکھا اور عادت کے مطابق سر کے بالوں میں کنگھی کرنے لگی۔ دل کی دھڑکنوں اور سر کے بالوں میں کنگھی کی دھیمی دھیمی یکساں آواز

سے مل کر جو حرف نکلے ان کے لفظوں سے ایک جملہ بن گیا تھا۔ جمو سبز پری ہے۔ جمو سبز پری ہے۔ پھر وہ سبز پری میری آنکھوں میں اتر آئی اور چھم چھم کرتی ہوئی میرے پورے وجود میں داخل ہوگئی۔ میں سو گیا تھا۔'' (ص72)

۴۔ ''جمو نے بڑے بنڈل کے نیچے ہاتھ ڈالا جیسے وہ سلاتے وقت گردن کے نیچے اپنی بانہہ رکھ دیتی تھی اور کہا: چھوٹے میاں ادھر سے ہاتھ ڈال کر میرا ہاتھ پکڑ لو اور اسے اٹھا کر آنگن میں لے چلو۔ میں نے بنڈل کے نیچے اپنے دونوں ہاتھ ڈالے اور ٹٹول کر اس کی کلائیاں پکڑ لیں۔ اس کی کلائیاں گرم تھیں اور دونوں کلائیوں میں اس کا دل دھڑک رہا تھا۔ اس کی کلائیاں پکڑ کر مجھے ایسا لگا جیسا اس دن لگا تھا جب میری سکوں سے بھری کھوئی گلک ناج کی کٹھیا میں اچانک مجھے مل گئی تھی۔ جمو تمھارے ہاتھ اب بہت گرم رہنے لگے ہیں اور تمھارے پیٹ، پیروں اور دل کی طرح ان میں بھی خوب بہت ساری دھڑکنیں ہیں۔ تمھارے ہاتھ اتنے گرم کیوں ہیں؟''

۵۔ ''ہم دونوں اندر کی کوٹھری سے بنڈل لاتے رہے اور آنگن کی دھوپ میں انہیں کھول کر ڈالتے رہے۔ آخری بنڈل اٹھاتے وقت اس نے میرے ہاتھوں میں اپنی کلائیاں نہیں دیں۔ ٹٹول ٹٹول کر میری کلائیاں تھامیں اور بولی۔ اس بار تمھاری کلائی میں پکڑوں گی۔ میں بھی تمھاری دھڑکنیں سنوں گی، اس کی ہتھیلیاں گرم تھیں۔''

۶۔ ''تمہارا نامۂ اعمال سونے کے لفظوں سے لکھا ہے۔'' جمو مسکرا کر بولی۔ ''اور تمھارا جمو۔'' چاندی کے لفظوں سے۔ وہ کچھ دیر بعد حساب لگا کر بولی تھی۔ اب مجھے ان اقسام میں دلچسپی محسوس ہونے لگی تھی۔ ''اور شام لال کا؟'' لوہے کے لفظوں سے'' '' اور اماں کا نامۂ اعمال۔ اس نے آنگن میں پڑے تخت پر اماں کو سبزیاں اور ساگ الگ کرتے دیکھا اور آنکھیں بند کر کے ایسے بولی جیسے اسے غیب کی چیزیں نظر آرہی ہوں۔ ''ہیرے موتی کے لفظوں سے لکھا ہے۔'' اب تم بچ کر کہاں جاؤ گی جمو، ہیرے سے بڑھ کر تو کچھ قیمتی ہوتا ہی نہیں۔ میں نے فاتحانہ نظروں سے اسے دیکھتے ہوئے پوچھا جس کے ماتھے پر ابھی تک وضو کے قطرے تھے۔ اب میں اسے لاجواب کر دوں گا۔ ''اور والد صاحب کا؟'' ان کے نامۂ اعمال میں تو چاند ستارے

نکلے ہوئے ہیں۔اس کے اس جواب سے میری وقتی جیت ہار میں بدل چکی تھی۔ میں منہ لٹکا کر بیٹھ گیا۔جمو نے دھیمے سے میرا کان مروڑا اور جا کر مصلے پر کھڑی ہو گئی۔"
(ص59)

۷۔ "لیکن میں جمو کے بدن کے مختلف حصوں کی دھڑکنیں نہیں بھولا تھا۔ جب جب وہ میرے سامنے ہوتی میں ایک بار ضرور دھڑکنوں والی جگہوں کو دیکھ لیتا تھا۔ مجھے اس بات کا پکا یقین تھا کہ اس کے بدن میں ہر جگہ دھڑکنیں ہی دھڑکنیں بھری ہوئی ہیں۔لیکن اس کی دھڑکنیں سننے کے سارے موقعے بچپن کے ساتھ رخصت ہو رہے تھے اور یہ بات مجھے جب جب یاد آتی تھی، دکھ ہوتا تھا۔ اکثر میرا دل چاہتا کہ میں اس سے کہوں کہ مجھے پھر سے اپنی دھڑکنیں سنواؤ لیکن اتنا براہِ راست کہنا اب آسان نہیں رہا تھا۔ کیونکہ وہ جب جب دیکھتی کہ میں اس کی طرف دیکھ رہا ہوں، وہ دوپٹہ برابر کرنے لگتی تھی۔" (ص75)

ناول کی اس معصوم اور پاکیزہ محبت کا انجام ہمیشگی کی جدائی کی شکل میں سامنے آتا ہے۔جمو کی شادی ہو جاتی ہے۔چھوٹے میاں شادی کی تقریب میں آگے آگے ہیں، جمو کا دولہا بڑی عمر کا ہے.جمو کی ناراضگی اور خفگی اس طور ظاہر ہوتی ہے کہ رسم کے مطابق دولہا دولہن کو گود میں اٹھا کر سواری پر بٹھاتا ہے مگر جمو خود ہی چل کر سواری میں بیٹھ جاتی ہے۔سبھی لوگ جمو کو دلہن کی شکل میں وداع کرنے کے لیے ریلوے اسٹیشن آتے ہیں۔سید محمد اشرف نے چھوٹے میاں کے دل کی عکاسی بڑی فن کاری سے کی ہے:

"کسی نے میرا ہاتھ پکڑ کر اوپر کر دیا۔اب دلہن نے مجھے دیکھا۔اس نے گھونگھٹ نہیں پلٹا۔مہندی رچا ہاتھ اٹھا دیا اور اٹھائے رکھا۔دور تک وہ ہاتھ نظر آتا رہا۔ میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔اماں میرا ہاتھ اٹھائے کھڑی تھیں۔ریل کے آخری ڈبے کی لال بتی دھیرے دھیرے اندھیرے میں ڈوب گئی۔ میں وہیں کھڑا رہا۔اماں نے میرا چہرہ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر انگلیوں سے میرے بال برابر کیے اور کہا: اب اس پٹری پر یہ ریل واپس نہیں آئے گی۔" (ص94-93)

اور اس طرح ناول کی پٹری سے جمو نامی ریل گاڑی ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتی

ہے۔قاری کے ذہن میں ایک کسک، ایک خلش سی چبھ جاتی ہے لیکن وہ بقیہ ناول جمو اور اس کے قصے کی تلاش میں پڑھتا چلا جاتا ہے۔ راوی کی بیوی بھی اس طرف اشارہ کرتی ہے اور کم عمر لڑکے اور بڑی عمر کی لڑکی کے درمیان چلنے والا بظاہر یک طرفہ معاملہ، دوطرفہ لگنے لگتا ہے:

> ''کیا جمو کے جانے کے بعد آپ ڈپریس ہو گئے تھے؟ انھوں نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھا۔ نہیں میں اس وقت سات برس کا تھا۔ وہ جب گئی تب میں دس برس کا تھا۔ ہوسکتا ہے بڑے ہو کر آپ کو یاد آتی ہو۔ آپ سے محبت بھی تو بہت کرتی تھی۔ دراصل وہ یہ کہنا چاہتی تھیں کہ وہ آپ کو سینے سے لپٹا کر سوتی تھی۔ لیکن بیویاں تمام باتیں براہِ راست نہیں کہتی ہیں۔'' (ص96)

ان سب کے باوجود مصنف کا یہ بیان ''یاد تو وہ مجھے اس زمانے میں بھی آتی تھی لیکن زندگی میں جمو کی یاد کے علاوہ بھی ڈھیروں چیزیں تھیں۔'' کہانی میں جمو کے وجود اور اس کی بازیافت کے سارے دروازے بند کر دیتا ہے۔ ویسے تو یہ بات گلے سے نہیں اترتی، کہ کہانی کے ایسے کردار جس کی حیثیت تقریباً مرکزی ہو، کا اچانک کہانی سے غائب ہو جانا۔ یہاں عینی آپا کا ناول 'چاندنی بیگم' یاد آ جاتا ہے۔ چاندنی بیگم بھی ناول کے تقریباً نصف کے آس پاس یوں غائب ہوتی ہے کہ ناول کا قاری مبہوت سا رہ جاتا ہے۔ 'چاندنی بیگم' میں چاندنی مرکزی کردار کی حیثیت سے تھی اور قنبر علی کی حویلی میں بھیانک آتش زدگی میں ہمیشہ کے لیے دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ یہاں قاری یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اب ناول میں کیا بچے گا؟ ناول کس طور آگے بڑھے گا، مگر عینی آپا نے اس واقعے کے بعد بھی ناول کو تقریباً دو ڈھائی سو صفحات آگے بڑھا کر ختم کیا۔ ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے سات آٹھ برس قبل میں نے ایک مضمون میں لکھا تھا:

> ''بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ناول کو یہیں ختم ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن عینی آپا نے ایسا نہیں کیا اور میرے خیال میں یہی مناسب بھی تھا۔ زندگی نہ ناول نگار کے تابع ہوتی ہے نہ قاری کی خواہش کی۔ زندگی، زندگی ہوتی ہے اور اپنے فطری انداز میں تغیرات کو اپنے دامن میں سمیٹے آگے اور آگے بڑھتی رہتی ہے۔''
>
> [اردو فکشن، تنقید و تجزیہ، ص 200]

’چاندنی بیگم‘ پڑھتے ہوئے مجھے اس واقعے نے اس قدر متاثر کیا تھا کہ میں نے چاندنی بیگم کو روایت شکن ناول قرار دیا تھا۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ ناول، فارمولہ بندی سے پرے، فطری طور پر آگے بڑھتا ہے، ’آخری سواریاں‘ میں جمو کی رخصتی نے بھی وہی کیفیت طاری کی ہے۔ دونوں میں مماثلتیں ہیں کہ کہانی کا اہم کردار ناول کے منظر سے پس منظر کا حصہ بن جاتا ہے۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ چاندنی بیگم ناول میں مرکزی کردار ہی نہیں ناول کا عنوان بھی تھی، پھر چاندنی بیگم ہی نہیں ناول کا ہیرو قنبر علی بھی ہمیشہ کے لیے ناول سے رخصت ہو جاتا ہے۔ یہ رخصتی موت کی شکل میں ہے۔ جس کے بعد ہر کسی کو صبر آ ہی جاتا ہے اور انتظار ایک دن خود بہ خود ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن ’آخری سواریاں‘ میں جمو کی رخصتی، شادی ہو کر کسی اور علاقے میں چلے جانے سے ہوتی ہے۔ یعنی وہ زندہ ہے، پھر کہانی کا ہیرو، راوی، مصنف بھی بعد کی زندگی گذارنے کے لیے زندہ ہے۔ ایسے میں قاری اگر پورے ناول میں جمو کو تلاشتا ہے تو اس کا کیا قصور ہے۔ جب کہ ناول اچانک دوسری طرف مڑ جاتا ہے۔ ناول کا یہ موڑ اور جمو کی اور چھوٹے میاں کی محبت کا ایسا انجام، غیر فطری محسوس ہوتا ہے۔ ’’چاندنی بیگم‘‘ میں ناول کے بقیہ حصے میں چاندنی بیگم کا ذکر خال خال ہوتا رہتا ہے۔ جب کہ ’آخری سواریاں‘ میں ناول سماجی، سیاسی اور صوفیانہ رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ یہاں سے ناول نئی فضا کی طرف پرواز کرتا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی اور ناول کی فضا میں آ گئے ہیں۔

جمو کے منظر نامے سے غائب ہو جانے کی کسک قاری کو اس لیے ہی محسوس ہوتی ہے کہ جمو کے کردار میں اپنی شادی کے وقت جو انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ یعنی وہ اپنے والد کے عمر کے مرد سے بیاہے جانے سے اس قدر برہم اور ناراض ہے کہ احتجاجاً رخصتی کی رسموں کی ادائیگی نہیں کرتی۔

ناول میں اب تک کے واقعات راوی کے ننیہال کے تھے۔ اور اب ناول راوی کے دادیہال میں آ گیا ہے۔ یہاں قصبے کی زندگی، دیہات کے مناظر، کھیتی باڑی، شادی بیاہ، آپسی رنجشیں، سماجی معاملات، بارش کے لیے نمازِ استسقاء، چوریاں اور لوٹ پاٹ، کشتی اور دنگل، کرشن اشٹمی میلہ۔ چوریوں کے خلاصے، مال کی برآمدگی، عشق و معاشقے کے مختلف،

دلکش اور فطری مناظر سے پُر ناول اپنا دوتہائی سفر طے کر لیتا ہے۔

اس کے بعد میاں بیوی کے مکالمے کے ذریعے ناول آگے بڑھتا ہے اور بیوی، راوی کو اس کی کئی کہانیاں یاد دلاتی ہے، ساتھ ہی ناول میں اردو کی چند ایسی شاہکار کہانیوں کا ذکر ہوتا ہے جن میں خصوصی طور پر تہذیبی شکست و ریخت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ ہی چند ایسے واقعات کا ذکر بھی ہے جن سے ہماری تہذیب کے زوال کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

ناول میں پھر ایک موڑ آتا ہے اور یہاں سے مصنف اپنے والد، دادا اور پردادا کے قصے اور واقعات بیان کرتا ہے۔ دلچسپ اور پر تجسس واقعات اور قصے، پردادا کے ہیں، جو حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے موئے مبارک کی زیارت کے لیے سمرقند کا پرخطر سفر کرتے ہیں۔ سمرقند میں بی بی خانم کی مسجد، روح آباد، گورِ امیر، مرقد کے ذکر کے ساتھ ساتھ تیمور کے ظلم و جبر کی داستان، تیمور کی زبان، حاجی برکہ علیہ الرحمہ، امام بخاری، ابوالمنصور ماتریدی کا ذکر موجود ہے۔ تیمور کے خدوخال اور احوال زندگی کے بیان میں سید محمد اشرف نے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انسانیت کے قتل اور اس کے تماشے کا نقشہ دیکھیں:

"حقیقت یہ تھی کہ میرے دونوں ہاتھ یکساں حرکت کرتے تھے۔ اصفہان میں شہر پناہ کے اندر جو جنگ لڑی گئی اس میں مجھے خود اپنی ہی ذات کے بارے میں ایک عجیب مشاہدہ ہوا کہ میرے دستِ راست کی تلوار سے دشمن کی گردن سے لہو کا فوارہ چھوٹتا تھا اور دست چپ کے کلہاڑے سے دوسرے حریف کا کاسۂ سر اسی لمحۂ واحد میں پھوٹتا تھا۔ معمول کے ان دونوں کاموں کے وقوع پذیر ہونے میں پلک جھپکنے کے برابر بھی فرق نہیں آتا تھا۔ اوقات کے اس نظم و ضبط پر میں قدر مطمئن تو تھا لیکن کم ظرفوں کی طرح ایسا خوش ہرگز نہ ہوا کہ دل میں گدگدی سی محسوس ہونے لگے۔ البتہ دل میں گدگدی اس دن ضرور محسوس کی جس دن انسانی سروں کے اٹھائیس مینار تیار ہوئے اور ہر مینار میں پندرہ سو سروں کا صرفہ آیا۔ جاکو برلاس انہیں گنتا تھا اور تاسف کرتا تھا کہ کل پینتالیس ہزار سر کام میں آپائے جب کہ اس دن دشمن کے دو لاکھ افراد نے جان کھوئی تھی۔ اس بے ریا، باوفا لیکن کچھ کچھ کم عقل سپاہی کو میں

یہ بات ذرا مشکل سے سمجھا سکا کہ سروں کے مینار میں صرف ثابت سر ہی رونق دیتے ہیں۔ کچلے ہوئے بدشکل کاسئہ سر مینار کی استادگی کو کمزور اور حسن کو مجروح کرتے ہیں۔ جا کو برلاس میں جمالیاتی ذوق برائے نام بھی نہ تھا۔" (ص179)

ناول میں تیمور کا داخلہ کچھ اس طور ہوتا ہے کہ قاری مبہوت رہ جاتا ہے۔ تیمور کی موت سے قبل کا منظر نامہ بھی خوبصورتی سے قلم بند ہوا ہے۔ ناول میں ایک خوبصورت عورت کا داخلہ ہوتا ہے۔ ماحول اچانک تبدیل ہوتا ہے۔ سمرقند میں ابوالمنصور کے مزار کے پاس پردادا کی ملاقات ایک عورت سے ہوتی ہے۔ عورت انتہائی خوبصورت، دیدہ زیب اور بلند قامت ہے۔ عورت کی تصویر ملاحظہ کریں:

"اس کی عمر چالیس سال سے زیادہ نہیں تھی۔ ناک کچھ کچھ پھیلی ہوئی لیکن دانت بہت چمکدار تھے اور آنکھیں ایسی تھیں جیسے کسی نے ہیرے کوٹ کوٹ کر بھر دیے ہوں۔ وہ اپنے بھورے بالوں کو چھپا کر رکھتی تھی لیکن ایک دو لٹیں اس کے سر پوش سے باہر نکل آتی تھیں۔ وہ کچھ کچھ دراز قد اور کچھ کچھ فربہ تھی۔ اس کے ہاتھ پاؤں نرم اور اجلے تھے۔ غالباً پابند نماز تھی۔" (ص185)

عورت جس کا نام مونسہ ماہی گول تھا۔ مونسہ چالیس سالہ بیوہ ہے۔ اس کے دونوں بیٹے سفید فاموں کے ظلم و ستم سے تنگ آ کر اسے خدا کے حوالے کر کے کہیں دور روپوش ہو گئے ہیں۔ وہ، سید حسین حیدر (راوی کے پردادا) سے نکاح کرنا چاہتی ہے جس کے پیچھے اس کا مقصد صرف اور صرف اپنی عصمت کی حفاظت ہے اور اس کے لیے وہ لیکن سید حسین حیدر کی ضعیف اہلیہ کی خدمت کے لیے بھی تیار تھی۔ لیکن سید حسین حیدر اس کے لیے تیار نہیں ہوئے اور اسے ضرورت مند سمجھ کر کچھ مالی امداد کرنا چاہتے ہیں مگر وہ صاف انکار کر دیتی ہے:

"وہ سلام کر کے جانے ہی والی تھی کہ میں نے شش و پنج کے عالم میں اسے اپنے شلوے کی اندرونی جیب سے رومال میں بندھا ہوا ملکہ والا ایک طلائی سکہ نکال کر پیش کیا۔ اس کے نرم ہاتھ میں وہ سکہ تھرتھرا رہا تھا۔ کچھ دیر کے بعد بولی:

"اللہ نے مجھے دو بازو دیے ہیں۔ سرائے والی کا ہاتھ بٹا کر دو وقت کی روٹی مل جاتی ہے۔ غریب الوطن انسان کے مال کی حاجت نہیں ہے۔ صرف سر پر سایہ چاہئے تھا

اور عصمت کی حفاظت۔" (ص187-186)

راوی اور اس کی بیوی کی گفت وشنید سے ناول مزید آگے بڑھتا ہے۔ پردادا کے واقعات روز نامچہ اور بٹوا، اسے ملتا ہے تو وہ اس راز سے دوسروں کو دور ہی رکھتا ہے اور خود اندر اندر گھٹتا رہتا ہے۔ خود ان کے پردادا کی ایک پس نوشت ملاحظہ کریں:

"ایک پس نوشت اور تھی کہ یہ روز نامچہ یا سفر نامہ اور بٹوا صرف اس فرزند کو دیا جائے گا جس میں یہ سکت ہو کہ وہ اپنے اندر کے سیاہ خانے سے نکل کر باہر بھی جا سکتا ہو اور جس کو مشاہدۂ حق کی قوت بیش از بیش ارزانی کی گئی ہو۔ یہ پڑھ کر میرے بدن میں سنسنی سی دوڑ گئی اور میں نے اپنی پیشانی اور سینے کو گرم محسوس کیا اور تادیر میرا بدن عالم وفور میں کانپتا رہا۔" (ص189)

راوی کی دقت یہ ہے کہ وہ اپنے پردادا کی امانت کی حفاظت اور راز رکھنے میں خود کو بیمار کر لیتا ہے۔ اسے مغل حکومت، تیمور اور شکست خوردہ تہذیب کا ذکر یا ایسے کسی واقعے کا بیان بھی بے حد مضطرب کر دیتا ہے اور وہ ڈپریشن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی کیفیت عجیب ہو جاتی ہے، بے چینی، خوف، غصہ اور شدید بخار اسے گھیر لیتا ہے۔ ناول اسی کیفیت میں اپنے اختتام کی طرف بڑھتا ہے اور راوی اس منظر نامے کا بیان بھی کرتا ہے، جس کے لیے ناول تخلیق ہوا ہے۔ جس تہذیبی اور ثقافتی زوال کو دکھانے کے لیے راوی نے پورا قصہ بیان کیا ہے۔ راوی کی کیفیت اچھی نہیں ہے اسے دھند کے پار گذرتی ہوئی سواریاں نظر آرہی ہیں:

"سواریاں بہت تیزی سے گزر رہی ہیں۔ ایک ایک چیز نہ مجھے نظر آرہی ہے۔ نہ میں بیان کر پاؤں گا۔ آپ بھی تو کوشش کریں۔ دیکھئے! وہ دیکھئے سامنے والی سواری میں ٹوٹی ہوئی محرابیں اور کنگورے لدے ہیں۔ ان کے پیچھے والی سواری میں کٹاؤ دار در اور نقشین دریچے ہیں۔ منار اور گنبدوں کی سواری پیچھے آرہی ہے اور یہ جو سامنے سے سواری گزر رہی ہے۔ اس میں سنگھار دان، سرمہ دانی، خاص دان، پان دان اور عطر دانوں کا انبار ہے۔ اس کے ٹھیک پیچھے والی سواری میں عماموں، کلف دار ٹوپیوں، خرقوں، جبوں اور عباؤں کے گٹھر لدے ہیں۔ ان کے پیچھے طوطوں اور میناؤں کے پنجروں کی سواریاں ہیں۔ وہ جو ایک سجی ہوئی سواری ہے۔ اس میں عطر

کی شیشیاں بھری ہوئی ہیں۔اس کے پیچھے جو سواری ہے اس میں منہ سے پھونکنے والے اور ہاتھ سے بجانے والے موسیقی کے آلات ہیں۔اور....اف! دیکھو یہ جو بالکل ہمارے پاس سے سواری گزری، اس میں مثنویوں، قصیدوں، مرثیوں، رباعیوں، بارہ ماسوں، قصوں، کتھاؤں اور داستانوں کے دفتر کے دفتر کتنے پھوہڑ انداز میں لادرکھے ہیں۔ خطاطی کے بیش قیمت نمونے قدم قدم پر زمین پر گرتے جارہے ہیں۔" (ص207)

دراصل حویلیوں کے باقیات، منار، گنبد، سنگھار دان، عطر دان، پرندوں کے پنجرے۔موسیقی کے آلات، مثنوی، قصیدے، مرثیے، رباعی، بارہ ماسہ، قصے، کتھاؤں کے دفتر کے دفتر اور چلمنوں کے پیچھے کے افراد، سامان کی ناقدری اور نظروں کے سامنے سے سڑک کے اس موڑ کی طرف جانا جہاں سے ان کے لوٹ کر آنے کے امکانات معدوم ہیں۔ ایسا محسوس ہورہا ہے یہ سب ایک ایسے نادیدہ دریا میں سمائے جارہے ہیں جہاں سے ان کا ابھرنا ناممکن ہے:

"اس تاریک رات میں سفید دھند بھرا ایک راستہ ہے یا ایک دریا ہے جس میں یہ سب غرقاب ہورہے ہیں۔ کچھ کمزور بوڑھے آدمی پانی میں غوطے لگا کر ان ڈوبنے والی اشیا کو تلاش کررہے ہیں۔کبھی کوئی چیز ان کے ہاتھ آجاتی ہے، کبھی وہی چیز ان کی گرفت سے پھسل جاتی ہے۔انہیں کون پھر سے اٹھائے گا اور سامنے دیکھئے! اس سواری میں اوپر سے نیچے تک مٹی کے کچے گھڑے بھرے پڑے ہیں۔ یہ سب ہم سے دور ہورہی ہیں۔یہ سب ایک انجانے موڑ کی طرف بڑھ رہی ہے۔کیا محبت اور قربانیوں کے نشان بھی؟ دیکھئے عطر کی سواری بالکل ہمارے پاس سے گزری۔ ارے اس میں تو صرف عطر مجموعہ کی شیشیاں ہیں جو قدم قدم پر گررہی ہیں اور ان کا عطر سڑک پر گر کر رائیگاں ہوتا جارہا ہے۔انہیں کون پھر سے اٹھائے گا؟" (ص208)

راوی کے یہ بیانات بے حد دردناک اور دل مسوسنے والے ہیں۔راوی کے ساتھ ساتھ قاری بھی نہ صرف غمزدہ ہے بلکہ مایوس بھی کہ اب یہ سواریاں کبھی واپس نہ آئیں گی۔ مصنف کا انتہائی پرسوز اور مایوس کن بیان دیکھیں:

''میں رخصت ہونے والی سواریوں سے ڈر جاتا ہوں، بچپن سے اب تک جتنی سواریاں رخصت ہوئیں پھر واپس نہیں آئیں، کیا یہ سواریاں بھی لوٹ کر واپس نہیں آئیں گی؟''　　　(ص2009ء)

ناول ختم ہو جاتا ہے۔ اپنی مٹتی ہوئی تہذیب، جسے راوی نے صدیوں پرانی اپنی روایات کے پس منظر میں نہ صرف دیکھا ہے بلکہ فنی صناعی سے بیان بھی کیا ہے۔ اپنے خوبصورت اور عمدہ بیان کے لیے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ناول پر معروف فکشن نگار اور ناقدین کی آرا سے قاری مضطرب ہوتا ہے اور یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اتنے اچھے، خوبصورت اور معیاری ناول پر اتنے لوگوں کی آرا کا کیا مطلب ہے؟ سید محمد اشرف جیسے ناول نگار کے لیے یہ مناسب نہیں۔ بہر حال آیئے ان آرا پر بھی ایک نظر ڈالیں:

قاضی عبدالستار کا خیال ہے:

''آخری صفحات میں جس عارفانہ صناعی سے کجلاتی ہوئی تہذیب کا غم انگیز ذکر کیا گیا ہے، وہ مدتوں پڑھا جاتا رہے گا۔''　　　(فلیپ کور، آخری سواریاں)

اور فرحت احساس کا خیال ہے:

''سید محمد اشرف کا زیر نظر ناول غیاب و حضور کی ایک دوسرے میں آمد و رفت کے پراسرار عمل کو ایک نئی ثقافتی جہت سے روشناس کراتا ہے، جس میں ایک مابعد الطبیعاتی بعد شامل ہو گیا ہے۔ اسے وقت گذران اور ایک ثقافتی وفات کا نوحہ بھی کہا جا سکتا ہے جو افسانے کی تخلیقی نثر میں شاید پہلی بار پڑھا گیا ہے۔''　　　(فلیپ کور)

پروفیسر شافع قدوائی نے تو سید محمد اشرف کے تخلیقی بیانیہ کو 'بستی' اور 'طاؤس چمن کی مینا' سے زیادہ پر اثر بتایا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سید محمد اشرف ہمارے عہد کے ممتاز فکشن نگار ہیں اور ان کی تخلیقی قوت کی سب سے بڑی خوبی ان کا بیانیہ ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ 'آخری سواریاں' کا بیانیہ دلکش ہے اور ہماری صدیوں کی تہذیبی وراثت کے عروج و زوال کو کچھ اس طور پیش کرتا ہے کہ ہمارے ذہن و دل کے سارے تار جھنجھنا اٹھتے ہیں۔

ناول 'آخری سواریاں' سرسری نہیں سنجیدہ مطالعے کا متقاضی ہے۔ ناول کے تقریباً چار واضح حصے ہیں۔ ایک اکرم میاں اور جمو کی معصوم محبت کا قصہ، دوسرا داد یہال کی

مشترکہ تہذیبی سرگرمیاں، تیسرا دادا اور پردادا کے واقعات اور چوتھا مصنف کا ڈپریشن اور آخری سواریوں کا گذرنا___ ایمانداری سے بات کی جائے تو ناول کے یہ چاروں حصے عمدگی سے ایک دوسرے میں پیوست نہیں ہوتے۔ان میں انسلاک اور ارتباط کا فقدان نظر آتا ہے۔پروفیسر صغیر افراہیم اس سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں۔وہ ناول کے تین حصے کرتے ہیں:

''ممکن ہے کہ ان تینوں حصوں میں باہمی طور پر کوئی تسلسل،تواتر اور ارتباط نہ ہو اور نہ سواریوں کے تذکرے میں یکسانیت کہ وہ کہیں چوبی تختوں پر اور کبھی ابوالہول کے کندھوں پر یکے بعد دیگرے آگے پیچھے ماضی کی دھند کی جانب روانہ ہوتی ہیں تاہم ان مناظر سے......'' [آخری سواریاں،دورِ زماں کا سایہ،سیما صغیر،ص79]

پروفیسر صغیر افراہیم اپنے بیان ناول کے چاروں حصے میں موجود بُعد کا جواز بھی پیش کرتے ہیں کہ باہمی تسلسل،تواتر اور ارتباط کے فقدان کے باوجود سید محمد اشرف جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ ترسیلی ہو جاتا ہے۔پروفیسر صغیر افراہیم اکرم میاں اور جمو کی محبت میں ہجر کے وہ لمحات جب ان کی ماں کہتی ہیں کہ اب اس پٹری پر یہ ریل واپس نہیں آئے گی،اور آخری سواریوں کی شکل میں ہم سے ہمارے تہذیبی سرمائے کا ہمیشہ کے لیے جدا ہو جانے پر ملنے والی کسک اور خلش مشترکہ ہے۔اس طرح ناول کے دو حصوں کے انسلاک کا ایک جواز پیدا ہو جاتا ہے:

''جمو ہو یا سواریاں، دونوں کی رخصتی میں کسک ہے،کھونے،گم ہو جانے کا احساس ہے جو استعارہ بن جاتا ہے۔'' [آخری سواریاں،دورِ زباں کا ثقافتی بیانیہ،سیما صغیر،ص79]

ناول اپنے پیچھے بہت سے سوالات اٹھاتا ہے۔یہ بھی کسی ناول کی کامیابی کی دلیل ہے۔کیا ناول کا موضوع نیا ہے؟ کیا ناول میں سوانحی رنگ نمایاں نہیں ہے؟ ناول کس تہذیب کا ذکر کر رہا ہے؟ روزنامچے اور بٹوارے کا راز کیا ہے؟ کیا تہذیبیں بدلتی نہیں ہیں؟ ختم ہوتی تہذیب کا نوحہ کب تک؟ کیا ہمیں نئی تہذیب کو خوش آمدید نہیں کہنا چاہئے؟ کیا ہندو۔مسلم آج بھی متعدد علاقوں میں شیر و شکر کی طرح نہیں رہتے ہیں؟ کیا تہذیب صرف چند فی صد طبقہ اشرافیہ کے اعمال وافعال،طرزِ رہائش اور طرز گفتگو کا نام ہے؟ کیا سماج کے کثیر تعداد پسماندہ طبقات کی زندگی ان کے اعمال وافعال کسی تہذیب کا حصہ نہیں ہوتے؟

کیا آج کے زمانے میں اپنی تہذیب کا نوحہ پڑھتے ہوئے ہم Survive کر پائیں گے؟ یہ اور ان جیسے بہت سارے سوالات اٹھاتا ہوا یہ ناول واقعی سید محمد اشرف کا کمال ہے۔

سمرقند کی درگاہ میں مونسہ ماہی گول کی ملاقات نے ایک بار پھر سے ناول کی خشک فضا میں رومان پھیلانے کی کوشش کی تھی۔ سید محمد اشرف نے عمدگی اور فنی مہارت سے سمر قندی دوشیزہ کے حسن کا بیان کیا ہے اور یہ بیان ان کے پردادا کے روزنامچہ کا ایک حصہ ہے جو بتاتا ہے کہ پردادا نے بھی مونسہ کے حسن کو تعریف کی نظروں سے دیکھا تھا۔ پھر وہ خود سے نکاح کے لیے آمادہ بھی ہے۔ مجبور بھی۔ پھر پردادا کی کیا مجبوری تھی کہ انھوں نے ایک غریب کی مدد نہیں کی۔ اسلام میں تو چار شادیاں جائز ہیں اور بزرگان دین، ولیوں اور فقیروں نے اسلام کی اشاعت، دوسروں کی مدد وغیرہ کے مقاصد سے کئی کئی شادیاں کیں ہیں۔ پھر وہ تو ان کی زوجہ کی خدمت کے لیے بھی تیار تھی۔ پھر کون سا عذر تھا جس نے انہیں ایسا کرنے سے روکا۔ یہ منظر دیکھیں جس میں سید حسین حیدر اس عورت کو مشورہ دیتے ہیں کہ تم میرے ساتھ چلو، میرے وطن میں میرے بہت سے عزیز ہیں، ان میں سے کوئی بھی تمہیں اپنے گھر کی عزت بنالیں گے۔ ایسے میں ایک غیرت مند عورت کا کیا جواب ہوگا ملاحظہ کریں:

> ''میں نے بہت سوچ سمجھ کر کہا۔ میرے ساتھ میرے وطن چلو۔ وہاں میرے کئی عزیز ایسے ہیں جو تمہیں اپنے گھر کی عزت بنالیں گے۔ میں نامحرم کے ساتھ سفر نہیں کرسکتی۔ اللہ آپ کا ناصر ہو۔ میں نے کہا میں تمہیں نکاح کر کے لے چلوں گا اور وہاں جا کر طلاق دے دوں گا۔ اس پر اس نے مجھے ایسی نظروں سے دیکھا جن سے انسانوں کو نہیں دیکھا جاتا۔ اس نے واپس کرنے کے لیے اشرفی بڑھائی جسے لینے میں مجھے پس وپیش ہوا۔ وہ چند لمحوں تک سر جھکائے خاموش کھڑی رہی۔ پھر دھیمے سے آگے بڑھی اور جھک کر میری عبا کا دامن چوما اور سکہ میرے شلوکے کی جیب میں ڈال کر سیدھی کھڑی ہوگئی۔ میں روتا جاتا تھا اور اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر دعائیں پڑھتا جاتا تھا۔ اس کا چہرہ بھی گیلا ہو چکا تھا۔ میں نے دل کڑا کر کے اسے خدا حافظ کہا۔'' (ص187)

یہاں ناول کا بیان غیر حقیقی لگنے لگتا ہے۔ کیا سب کچھ خاندانی شرافت ہے؟ کیا کسی کی مدد نہ کرنا خاندانی شرافت کے خلاف نہیں؟ کیا یہ مذہب کے بھی خلاف نہیں ہے؟ سوالات نے پھر سر اٹھانا شروع کر دیا ہے۔ مونسہ ماہی گول کے کردار کی ضرورت کیا تھی؟ کیا اس کردار کے بغیر ناول کی صحت پر کوئی اثر پڑتا؟ یا پھر اس کردار کے توسط سے سید حسین حیدر کے کردار کی پختگی دکھانا مقصود تھا؟ شاید یہی بات درست ہو۔ یوں بھی ناول میں راوی، مصنف اور سید محمد اشرف کا خاندان، ان کی تہذیب وثقافت، عارفانہ کمالات، سیاسی وسماجی عزت وتوقیر اور شان وشوکت کا بیان ہے۔ اکرم میاں کی محبت کے خاتمے کے بعد جمو کے ذکر کا نہ ہونا بھی شاید اسی لیے ہو۔ پورا ناول خاندانی شان وشوکت کے قصیدے پر مبنی نظر آتا ہے۔

ناول کا اختتام، یعنی 'آخری سواریاں' کا ایک ایک کر کے گذر جانا، مرکزی کردار کو اس قدر متاثر کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ ڈپریشن میں رہنے لگتا ہے۔ یہ کتنا حقیقی ہے؟ کیا زندگی کسی ایک حادثے، واقعے یا طوفان کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ طوفان نوح کے بعد دنیا کا از سر نو وجود میں آنا کیا ہے؟ ہزاروں تہذیبیں آئیں اور چلی گئیں۔ بستیاں قائم ہوئیں اور اب ناپید ہیں۔ ۱۸۵۷ بھی ہم نے دیکھا، جلیان والا باغ بھی دیکھا، ۱۹۴۷ سے بھی گذرے۔ پھر بابری مسجد کا انہدام، گجرات، بھاگلپور، جمشید پور، مظفر نگر میں کیا نہیں دیکھا__ کتنے دانشور، علما اور صوفیوں نے اپنی خانقاہوں، درگاہوں میں خود کو قید کیا۔ اس اعتبار سے 'آخری سواریاں' دراصل آخری سواریاں نہیں ہیں بلکہ ہر آخری سواری، نئی اور پہلی سواری کی آمد کا اعلان نامہ ہوتی ہے۔ بہت جلد پہلی سواری ہم سب کی نظروں کے سامنے سے گزرے گی جس میں حویلیوں کے باقیات نہیں، خوبصورت، دیدہ زیب، ڈپلکس مکانات کے ساز و سامان ہوں گے۔ عطر کی شیشیوں کی جگہ ہوش اڑانے والے اور آن کی آن میں فضا کو معطر کرنے والی خوشبوئیں اور ان کے خوبصورت پیک ہوں گے۔ منہ سے پھونکنے اور ہاتھ سے بجانے والے موسیقی کے آلات کی جگہ الیکٹرانکس کے موسیقی آلات ہوں گے۔ مثنویوں، قصیدوں، مرثیوں، رباعیوں کی جگہ نئے نئے ناول، کہانیاں، غزلیں اور ایسا ادب ہوگا جو آڈیو کے ساتھ ساتھ ویڈیو میں بھی نظر آرہا ہوگا۔ اسکرین پر نظر آنے والے فکشن میں سید محمد

اشرف کا نمبر دار کا نیلا بھی ہوسکتا ہے۔ غضنفر کا دویہ بانی اور طارق چھتاری کا باغ کا دروازہ بھی، منٹو کا کھول دو، اقبال کا شکوہ، انیس کے مرثیے، نسیم کی مثنوی، فراق کی رباعی بھی ہوسکتی ہے۔ پہلی سواری کے انتظار میں سڑک کے اسی موڑ پر نئی نسل کا اژدہام ہوگا جو 'آخری سواریاں' کی واپسی نہیں، پہلی سواری کے استقبال میں ایستادہ ہوگا۔ ہر طرف موسیقی، خوشبو، مترنم آواز، رنگ اور روشنی کا سیلاب ہوگا۔

یوں بھی سید محمد اشرف نے سواریوں کے گذرنے کا وقت، صبح کے ملگجے اندھیرے کا وقت ہے۔ یعنی صبح ہونے والی ہے۔ لیکن سواریوں کی رخصت سے اشرف نے انجانے میں شام (ڈوبتے وقت کا منظر، رخصت کا منظر) سے مشابہت رکھنے والا عمل دکھایا ہے۔ حقیقتاً وہ منظر صبح ہی کا ہے اور پرانی تہذیب کی شام اور رات کے بعد نئی تہذیب کی صبح اور سورج، دونوں سامنے آنے کو ہیں اور 'پہلی سواری' کے آنے کی آواز آنے لگی ہے۔

جہاں تک سید محمد اشرف کے بیانیہ کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ بہت عمدہ زبان خلق کرتے ہیں اور اپنے ہم عصروں میں سے متعدد فکشن نگاروں سے اچھی زبان لکھتے ہیں۔ اس ناول کی زبان بھی قابل تعریف ہے۔ ناول میں زبان کی دونوں سطحوں (مصنف اور کردار) میں سید محمد اشرف نے عمدہ زبان کا استعمال کیا ہے۔ بعض واقعات اور مناظر کی تخلیق میں زبان نے ایسا کردار ادا کیا ہے کہ وہ واقعات اور مناظر زندہ ہو گئے ہیں۔ دراصل کسی واقعے کو تخلیقی قوت سے دوبارہ وجود بخشنے کا نام ہی افسانہ ہے اور یہ عمل زبان اور بیانیہ کی قوت ہی کرتی ہے۔ ناول کے دو تین اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''اس گھر میں دوپہر کے کھانے لازماً فاقہ ہوتا تھا۔ جس دن بارش سے لکڑیاں بھیگ جاتیں اس دن بندھے ٹکے گاہک پہلے سے اسی دن کے واسطے جمع کردہ لکڑی کے برادے سے اپنا کھانا پکاتے اور بڑے سے ترازو کے دونوں پلے بارش میں بھیگتے اور ہوا میں اوپر نیچے جھولتے رہتے اور جواب میں جمو کا بوڑھا لاغر باپ بارش ہوتی دیکھتا، بادلوں کو گرجتا سنتا، سب کی آنکھیں بچا کر اپنی آنکھیں گیلی کرتا اور بغیر گوشت کے صرف ہڈیوں سے بنے سینے میں اپنا سکڑا ہوا دل ترازو کے پلوں کی طرح اونچا نیچا کرتا، سر جھکائے سوچتا رہتا کہ آج پڑوس میں کس کے گھر سے بچی

ہوئی روٹیاں اور دال لے کر اپنے گھر میں داخل ہوگا۔" (ص 14)

"والد صاحب کبھی کبھی اماں سے کہتے ہیں کہ دل کی آواز پہچاننا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ تو یہ معاملہ صاف ہے کہ دل کی دھڑکن میں کوئی آواز ہوتی ہے اور آواز میں کچھ حرف ہوتے ہوں گے اگر میں ان حرفوں کو ملا کر لفظ بنالوں تو میں بھی دل کی آواز پہچان لیا کروں گا۔ میں نے اپنے رخسار اور کان اس کے پیٹ میں اور زیادہ طاقت سے لگا دیے۔

کیا اب بھی ڈرلگ رہا ہے؟ بتاؤ جمونیند میں بولی۔ نہیں میں تمھارے دل کی آواز سن رہا ہوں۔ میں غور سے سن کر حرف ملا کر بتاؤں گا کہ تمھارے دل کی آواز نے کیا کہا۔ وہ دھیمے سے ہنسی اور دیر تک دھیمے دھیمے ہنستی رہی۔ چمپا کی خوشبو میرے سر اور کان اور ناک کے پاس سرسرا رہی تھی۔" (ص 70-71)

آپ نے دیکھا سید محمد اشرف نے کس ہنر مندی سے آپ کو لفظوں کے جال میں گرفتار کرلیا۔ یہ دونوں اقتباس مصنّف کے بیان ہیں۔ آیئے کرداروں کی زبان بھی دیکھیں۔ سید محمد اشرف نے اپنے اس ناول میں ایک دیہاتی کردار شام لال کو پیش کیا ہے۔ جو باغ کی نگرانی کرتا ہے۔ یہ کردار برج بولی کا استعمال کرتا ہے۔ اتفاق سے یہ بولی میرے گاؤں (موضع دھنورا، ضلع بلند شہر) میں بھی استعمال ہوتی ہے اور میں نے اس کا استعمال دیہات پر لکھے اپنے کئی افسانوں میں کیا ہے۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ سید محمد اشرف نے عمدگی سے اس کا استعمال کیا ہے:

"میں ان کے پیرن کو ہاتھ لگا کر ہوا کے گھوڑا پر بیٹھ کر گام تک آیو۔ راتئی رات سب لوگن نے مل کے کچی مٹی کی دیواریں کھڑی کر دیں۔ اگلے دن ان پر چھپر ڈال دو۔ لاؤ رات کی بارات۔ لاؤ رات کی برات۔ گیس کے دس ہنڈے کرائے پر لاکر ٹینٹ والن سے دری چادریں، تکیے لے رام نواس ہلبائی سے جا کر کہی کہ اتا بڑا ابوندی کا لڈو بنے کہ کھلی مٹھی میں دونہ آپائیں اور لڈو میں کھربوجن کے بیج دبا کے ڈالیو۔ پیشگی روپے پکڑائے اور کچورا گام میں جا کر اصلی گھی کے چار ٹین کھریدے۔"

(ص 43)

سید محمد اشرف کی زبان بہت اچھی ہے۔ لیکن 'آخری سواریاں' میں کہیں کہیں زبان کی فصاحت مجروح ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ نظر ثانی میں رہ گئی ہوں یا پھر پروف ریڈنگ کی غلطی ہو۔ یا پھر علاقائی الفاظ کا جوں کا توں استعمال۔

۱۔ سب ادھر پہنچے تو چڑیا کم تھی اور بہت چالاک تھی۔ چڑیا مندر کی طرف جمع تھی۔

۲۔ درخت کے پیچھے باجراقد آدم تھا۔

۳۔ چند دوستوں کو لے کر راتی رات تیار ہوئے۔

۴۔ شفیع الدین ان کے پاس تنور سے نکلی تازہ تازہ گرم گرم پھولی ہوئی نان لے جا کر رکھ دیتے تھے۔

ویسے زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے۔ سید محمد اشرف کی زبان اپنے معاصرین میں انفرادیت کی حامل ضرور ہے۔ لیکن سب سے اچھی، قطعی نہیں۔ مجھے اقبال مجید، نیر مسعود، طارق چھتاری، انجم عثمانی، شوکت خلیل وغیرہ کی زبان بھی متاثر کرتی ہے۔ خصوصاً انجم عثمانی کا معاملہ سب سے منفرد ہے۔ کم لفظوں اور چھوٹے جملوں میں باوزن اور بڑی بات کہنے کا ہنر، انجم عثمانی کا خاصہ ہے۔ سید محمد اشرف کی زبان فکشن کی زبان کے عین مطابق ہے۔

'آخری سواریاں' انسانی ذہنوں کو بیدار کرنے والا ناول ہے۔ یہ تہذیبی شکست و ریخت اور اقدار کے زوال کی داستان کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی قصے کا آغاز بھی ہے۔ قدرت کے اصول کے مطابق ہر اختتام آغاز کا بھی باعث ہوتا ہے نئی تہذیب۔ یعنی پہلی سواری آنے والی ہے، جب سب کچھ بدل جائے گا۔ قدریں تبدیل ہو جائیں گی۔ حویلیوں کی جگہ عالیشان فلیٹس لے لیں گے، زندگی کا منظرنامہ بدل جائے گا۔ 'آخری سواریاں' اسی نئے منظرنامے کا اعلان ہے۔

●●●

ناوِلٹ

اردو میں ناولٹ نگاری کا آغاز وارتقاء

ادب میں صنف کا تعین کن بنیادوں پر ہوتا ہے یا ہونا چاہئے، یہ واضح نہیں ہے لیکن اتنا ضرور صاف ہے کہ ادب کی کوئی قسم، صنف کا درجہ اس وقت حاصل کرتی ہے جب اس کے اجزائے ترکیبی یا بنیادی اجزا طے ہوں اور اتنے واضح ہوں کہ اسے، اس سے مماثلت رکھنے والی ادبی اقسام سے الگ کیا جا سکے۔ مثلاً اگر ناولٹ کو ہی لیں، تو ناولٹ کے اجزائے ترکیبی اتنے واضح ہوں کہ طالب علم کو داستان اور ناولٹ، ناول اور ناولٹ، افسانہ اور ناولٹ، ڈرامہ اور ناولٹ کے مابین حد فاصل قائم کرنے میں مشکل نہ ہو۔ ویسے جب بات بڑے پیمانے پر کی جاتی ہے تو موضوعات، مضامین اور ایک جیسی اصناف کی حد بندی مشکل ہو جاتی ہے۔ ایک کا دوسرے میں در آنا یا ایک دوسرے کے دائرے کی حدوں کا شامل ہو جانا عام سی بات ہے۔ مثلاً تاریخ کو لیں، تاریخ میں علم سیاسیات، جغرافیہ، معاشیات، ساجیات وغیرہ کے دائرے ایک دوسرے میں شامل ہوتے ہیں۔ فزکس میں کیمسٹری، ریاضی اور دیگر سائنسی علوم کے حدیں مل جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے کسی ایک صنف کو دوسرے سے قطع کر کے رکھنا، بہت ممکن نہیں ہے۔ خاکہ، سفرنامہ، سوانح کا بھی یہی معاملہ ہے۔ داستان سے ناول، افسانہ، ناولٹ، ڈراما وغیرہ کو کس طور باہر کیا جا سکتا ہے؟ اس سے یہ تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ کسی بھی صنف کے تعین کے لیے اس کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ ساتھ ساخت اور ہیئت کا بھی بے حد دخل ہوتا ہے۔

فکشن کی جب بات کی جاتی ہے تو عام طور پر داستان، ناول اور افسانہ کا ذکر ہوتا ہے جب کہ عرصہ دُرزا سے ہم ناولٹ اور افسانچہ سے واقف ہیں۔ یہ دونوں ادبی اقسام

بالخصوص افسانوی اقسام زمانے سے رائج ہیں۔ متعدد بلکہ بے شمار تخلیقات، منظر عام پر آ چکی ہیں۔ پھر بھی اردو ادب کے طالب علم، شائقین اور دانشوروں کا ایک بڑا طبقہ انہیں بطور صنف قبول کرنے کو تیار نہیں۔ بات صرف ناولٹ کی، کی جائے تو معاملہ ذرا مختلف ہے۔ ہمارے ناقدین کا ایک بڑا طبقہ ناولٹ کو ناول ہی کا جز مانتا ہے اور اختصار کو ہی ناول سے امتیاز کے طور پیش کرتا ہے۔ ایسے ناقدین ادب کا ماننا ہے کہ ناول زندگی کا وسیع منظر نامہ ہے جو اپنے عہد کے تاریخی، سماجی، سیاسی حالات کا کہیں گہرا تو کہیں مدھم سا نقشہ ضرور پیش کرتا ہے۔ کردار نگاری کے مواقع زیادہ ہوتے ہیں۔ جب کہ ناولٹ زندگی کے کسی ایک یا دو یا زائد واقعات، معاملات، حادثات کا محدود منظر نامہ ہے جس میں کرداروں کو بہت زیادہ پھلنے پھولنے کے مواقع نہیں ہوتے ہیں۔ ناولٹ زندگی کا ایسا مرقع ہے جو ناول کے مقابلے مختصر بھی ہوتا ہے اور زندگی کو دیکھنے کا طرز عمل بھی مختلف ہوتا ہے۔ ناول اور ناولٹ کے فرق کے تعلق سے دو تین آرا ملاحظہ کریں۔ خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

''ناول اور ناولٹ میں فرق ان کے حجم سے ہوتا ہے اگر تقریباً سو صفحہ کے اندر اندر ایک کہانی آ جائے تو وہ ناولٹ کہلاتی ہے۔ مگر میرے نزدیک ناول اور ناولٹ میں کوئی خاص فرق نہیں، سب میں کردار نگاری ہوتی ہے، حادثات اور واقعات ہوتے ہیں، کوئی مطلب یہ موضوع بھی ہوتا ہے۔''

[بحوالہ اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی ص 288]

خواجہ احمد عباس تو دونوں میں طوالت کے علاوہ کوئی فرق محسوس نہیں کرتے جب کہ راجندر سنگھ بیدی کا خیال ہے:

''ناول نسبتاً بڑا ہوتا ہے۔ ناولٹ ناول کی طرح ادھر اُدھر بکھر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔'' [بحوالہ اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، ص229]

اس سلسلے میں ضیا عظیم آبادی کی رائے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے:

''ناول اور ناولٹ میں زمین آسمان کا فرق ہے، ناولٹ دریا کو کوزے میں بند کرتا ہے اور یہ صرف مطالعہ ہی نہیں چاہتا بلکہ مشاہدہ کا بھی طالب ہوتا ہے۔''

[ایضاً ص229]

عام طور پر ناولٹ کو ناول کا مختصر روپ ہی مانتے ہیں جبکہ ایسا نہیں ہے، ناولٹ میں اختصار اس کا ایک وصف ہے، اسے ناول کی چھوٹی شکل بھی کہہ سکتے ہیں لیکن یہ اپنے آپ میں آزاد صنف ہے جس کے اجزائے ترکیبی ناول سے ملتے ضرور ہیں مگر مختلف ہیں۔ ناولٹ، موضوع، Treatmant اور پیچیدگی کی بنا پر اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ سلیم اختر کی رائے بھی دیکھیں:

''.......ادیب ناول میں وسیع کینوس پر زندگی کی تصویر کشی کرتے ہوئے تمام ممکنہ تفصیلات کو بروئے کار لاتے ہوئے افراد اور ماحول کے باہمی عمل سے جنم لینے والے متنوع حالات اور گوناگوں کیفیات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔ اس صورت بالعموم تخلیقی توانائی کا اظہار، پھیلاؤ اور وسعت سے ہوتا ہے لیکن جب کینوس محدود ہو تو پھر تخلیقی توانائی پھیلاؤ سے نہیں بلکہ گہرائی شدت تاثر کو جنم دے کر زندگی پر ایک مخصوص اور انفرادی زاویے سے روشنی ڈالتی ہے، یہی ناولٹ کا فن ہے۔''

[بحوالہ اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، ص232]

ناولٹ کو ناول سے قدرے مختلف صنف قرار دینے اور اسے الگ صف کا درجہ دلانے کے لیے جن ناقدین کی خدمات کا اعتراف ہونا چاہئے ان میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ناولٹ پر اردو میں پہلی بار تحقیقی و تنقیدی مقالہ تحریر کیا۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے ناولٹ کے فن اور اجزائے ترکیبی کی روشنی میں بہت کچھ صاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ ناولٹ کو ناول کا صرف چھوٹا روپ ماننے کو تیار نہیں، وہ اسے ناول سے الگ تصور کرتے ہیں اور اپنے تحقیقی مقالے ''اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ'' (2001) میں متعدد نقادوں اور دانشوروں کی آرا کا مطالعہ اور موازنہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں:

''نقادوں اور دانشوروں کے نظریات و خیالات کی روشنی میں جو سوال ابھر کر سامنے آئے ان سے صرف یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ بیشتر نقاد تو صرف Novellete کے لغوی معنی میں ناول کو برتتے اور سمجھتے ہیں جب کہ بعض اہل علم اسے ناول سے الگ ایک صنف ادب قرار دیتے ہیں۔ اول الذکر محض ضخامت، اختصار اور تلخیص

تک محدود ہیں اور موخر الذکر ناول اور ناولٹ کو دو الگ صنف تسلیم کرتے ہوئے قصہ کی پیچیدگی، طرز تعمیر، تجزیہ زندگی، نفس حیات، ایکشن، ترتیب، برتاؤ........ (Treatment) جامعیتTerseness ایجاز وطویل پچویشن کے تحت ناول سے قدرے مختلف سمجھتے ہیں۔'' [اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ''(2001) ص234]

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے حتی المقدور سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ناولٹ ناول سے بالکل الگ ایک صنف ہے جس میں اختصار کے ساتھ اپناTreatment، جامعیت، قصے کی پیچیدگی، تصادم، کردار، مکالمے وغیرہ ہوتے ہیں۔ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے بڑی عرق ریزی سے ناولٹ پر تحقیقی کام کیا ہے۔ان کی ناولٹ پر ایک اور کتاب ''اردو ناولٹ: ہیئت، اسالیب اور رجحانات'' 2013 میں شائع ہو چکی ہے جو ناولٹ کی صنف پر تیار کردہ ایک سوال نامے کے جوابات پر مشتمل ہے۔ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اردو کے معروف فکشن نگار خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، کوثر چاندپوری، اپیندر ناتھ اشک، جیلانی بانو، رام لعل، معروف ناقدین گیان چند جین، محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، نیر مسعود رضوی، ظ انصاری، قمر رئیس، وارث علوی، یوسف سرمست، وہاب اشرفی وغیرہ تقریباً ڈھائی درجن لوگوں سے ناول، ناولٹ اور طویل افسانہ کے فرق کے تعلق سے آرا جمع کی ہیں۔ویسے کتاب کا ایک بڑا حصہ ان کے پہلے شائع ہو چکے تحقیقی مقالے کا ہی حصہ ہے۔

ناولٹ کے فن اور ارتقا پر بہار کے اسکالر ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی کی کتاب ''اردو میں ناولٹ نگاری فن اور ارتقاء'' 2004 میں منظر عام پر آئی۔اس کتاب میں چھ ابواب ہیں۔ پہلا باب ''اردو میں قصہ نگاری کی روایت (داستان، مثنوی، ڈراما)'' دوسرا باب ''اردو میں قصہ نگاری کا ارتقا (ناول، مختصر افسانہ)، تیسرا باب ''ناولٹ نگاری کا فن'' اور چوتھا باب ''الف۔اردو ناولٹ نگاری کا ارتقا (۱۹۷۰ء) تک، ب: دوسری زبانوں کے ناولٹ کے اردو ترجمے۔'' پانچواں باب ''اردو کے نمائندہ ناولٹ نگار''، چھٹا مستقبل کے امکانات'' اور ساتواں ''اردو میں ناولٹ نگاری: ایک مجموعی جائزہ'' ہیں۔ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اور ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی کی کتابوں میں سن اشاعت کے اعتبار سے

وضاحت رضوی کی کتاب کو اولیت حاصل ہے۔ تین چار سال بعد شائع ہونے والی ڈاکٹر مہدی رضوی کی کتاب میں کہیں بھی وضاحت رضوی کی کتاب کا حوالہ نہ ذکر موجود ہے۔ دونوں ہی اسکالرز نے ناولٹ پر اولین کام کا دعویٰ کیا ہے۔

جہاں تک ناولٹ کی صنف کے وجود اور فن پر گفتگو کا سوال ہے۔ ڈاکٹر مہدی سے زیادہ تفصیلی اور مدلل گفتگو ڈاکٹر وضاحت کے مقالے میں ملتی ہے۔ یوں بھی ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا مقالہ 648 صفحات پر محیط ہے جبکہ مہدی رضوی کا مقالہ 224 صفحات پر پھیلا ہے۔ یہاں بحث یہ نہیں ہے کہ کس نے پہلے قلم اٹھایا یا اور کس نے کتنا لکھا۔ بحث یہ ہے کہ کیا ناولٹ کے فن کے تعلق سے ادبی حلقوں، طالب علموں، اساتذہ اور خود مصنفین کے ذہنوں میں جو جالے ہیں، کیا وہ صاف ہوئے۔؟ کیا ناولٹ کے تعلق سے غلط فہمی کا ازالہ ہوا؟ ناولٹ نگار حضرات، ناولٹ کو سمجھ پائے؟ آج بھی متعدد ایسے ناول ہیں جنھیں ناولٹ پر کام کرنے والے حضرات ناولٹ قرار دیتے ہیں جب کہ قاری اور بعض ناول نگار بھی انہیں آج تک ناول ہی مانتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ ہمارے بعض ناقدین بھی اس سلسلے میں Confused ہیں۔ میری ذاتی رائے ہے کہ اردو میں ناولٹ نگاری کے فن پر مزید کام کر نے کی اشد ضرورت ہے اور ناول، ناولٹ اور طویل افسانوں میں واضح امتیازات کو سامنے لانا چاہیے۔ ورنہ نئی نسل ناول کی شکل میں ناول اور ناولٹ کی شکل میں ناول لکھتی رہے گی۔ تازہ مثال ملاحظہ کریں۔ محترمہ نصرت شمسی کا ایک بے حد خوبصورت ناولٹ ''اوڑھنی'' شائع ہوا ہے لیکن کتاب کے سرورق پر اوڑھنی ناول درج ہے۔ رحمٰن عباس نے دو تین عمدہ ناولٹ تحریر کیے ہیں لیکن ان کا شمار ناولوں میں کیا جا رہا ہے۔ اسی طرح اردو کے مقبول ادبی ماہنامہ شاعر نے جو ناولٹ نمبر شائع کیا، اس میں صرف ناولٹس شائع کیے۔ ناولٹ کے فن، آغاز و ارتقا پر کوئی تحقیقی یا تنقیدی مضمون شامل نہیں ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ادھر اردو میں ہند و پاک میں متعدد اہم سنجیدہ ادبی رسائل شائع ہو رہے ہیں۔ ان رسائل کے مدیران کو ناولٹ پر خاص شمارے، گوشے اور مضامین شائع کرنے چاہئیں۔ خصوصاً ہندوستان میں قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا رسالہ 'فکر و تحقیق' کو ناولٹ پر ایک خاص شمارہ شائع کرنا چاہئے جیسا کہ ماضی قریب میں اس رسالے نے ناول، افسانہ، نظم وغیرہ پر خاصے اہم شمارے شائع

کیے ہیں۔

ناولٹ کا آغاز وارتقاء

یہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ اردو کا پہلا ناولٹ کون سا ہے؟ اور کس فکشن نگار کے سراس کی اولیت کا سہرا بندھتا ہے؟ کوئی ضیا عظیم آبادی کو پہلا ناولٹ نگار مانتا ہے تو کوئی عبدالحلیم شرر کو، کسی کی نظر میں سرشار اس کے بانی ہیں۔ کسی کی نظر میں کشن پرساد کول پہلے ناولٹ نگار ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے دوران تحقیق اپنے عہد کے معروف ناقدین سے سوال کیا تھا۔ ان کے جوابات کی روشنی میں شاید بات صاف ہو سکے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی لکھتے ہیں:

> ''ایک سوال ''اردو کا پہلا ناولٹ آپ کسے تسلیم کرتے ہیں؟'' کے تحت چند نے اس کا فیصلہ راقم الحروف پر چھوڑ دیا اور کچھ لوگوں نے اس سوال کے جواب میں اپنی آرا قائم کیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی، ضیا عظیم آبادی کے ''افیونی'' کو پہلا ناولٹ تسلیم کرتے ہیں۔ جب کہ ظ انصاری، عبدالحلیم شرر کے ''بدرالنسا کی مصیبت'' کو پہلا ناولٹ مانتے ہیں۔ سید مجاور حسین رضوی کے مطابق نیاز فتح پوری کا ''شہاب کی سر گذشت'' اردو کا اولین ناولٹ ہے۔ اسی طرح پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، شرر کے ''فردوس بریں'' کو پہلا ناولٹ قرار دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اردو کا پہلا کامیاب ناولٹ کشن پرساد کول کا ''شیاما'' ہے۔ کے کے کھلر ناولٹ کا بانی رتن ناتھ سرشار کو مانتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ناولٹ کی شروعات بھی انھوں (سرشار) نے ہی کی ہے۔ اسی طرح پریم پال اشک بھی شرر کو پہلا ناولٹ نگار تسلیم کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: اردو ادب میں سب سے پہلے شرر نے ہی ناولٹ کا اجرا کیا۔''
> [اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ''(2001) ص290]

یہی نہیں بعض ناقدین ڈپٹی نذیر احمد کے ناول 'ایامیٰ' کو اردو کا پہلا ناولٹ تسلیم کرتے ہیں۔ ناقدین کے اس گروپ میں ڈاکٹر یوسف سرمست اور ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی شامل ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ 'ایامیٰ' میں ناولٹ کی سبھی خوبیاں موجود ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ 'ایامیٰ' میں بعض نقائص موجود ہیں۔ ڈاکٹر وضاحت لکھتے ہیں:

''راقم الحروف ڈپٹی نذیر احمد کے ''ایامیٰ'' کو پہلا ناولٹ قرار دیتا ہے گو کہ اس میں ناولٹ کی فنی خوبیاں نہیں ملتی ہیں پھر بھی ابتدائی دور کے ناولٹ میں ایامیٰ ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس ناولٹ کا مرکزی کردار آزادی بیگم کا ہے جو شادی کے فوراً بعد بیوہ ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد نے ایک جدید تکنیک میں اسے لکھ کر آزادی بیگم کے توسط سے سماج کی بیوہ عورتوں کے جذباتی، نفسیاتی اور جنسیاتی پیچیدگیوں کی موثر عکاسی کی ہے۔ ایامیٰ اپنے دور کے کرافٹ کے لحاظ سے پورا اترتا ہے۔''

[اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ'' (2001) ص293]

رتن ناتھ سرشار کے ناولوں ''پی کہاں''، ''ہشو''، ''کڑم دھڑم'' اور ''بچھڑی ہوئی دلہن'' کو جہاں ناولوں کے ناقد کمزور ناول مانتے ہیں وہیں ناولٹ کے ناقدین انہیں ناولٹ مانتے ہیں اور اردو ناولٹ کے ارتقا میں ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ دراصل ناولٹ کے آغاز و ارتقا کی بات کریں تو ہم اس کے تین دور مان سکتے ہیں۔ پہلا دور ابتدا سے 1936 تک۔ دوسرا 1936 سے 1960 تک کا عہد اور تیسرا دور 1960 تا حال۔

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کے مطابق 'ایامیٰ' اردو کا پہلا ناولٹ ہونے کا ہر طرح سے حق دار ہے۔ 'ایامیٰ' بطور ناولٹ ہر طرح سے فٹ ہے۔ اس میں اپنے عصر کا فن و کرافٹ ہے۔ مکالمے، کردار، محدود قصہ الغرض سبھی کچھ موجود ہے۔ ڈاکٹر وضاحت اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''میرے نزدیک اردو کا پہلا ناولٹ نذیر احمد کا ایامیٰ ہے۔ راقم الحروف نے جو ناولٹ کی تعریف کی ہے اس لحاظ سے مندرجہ بالا حوالات کی روشنی میں کئی تخلیقات ناولٹ کے فن پر پوری اترتی ہیں۔ اس لیے ایامیٰ کو اپنے عصری فن و کرافٹ کے لحاظ سے ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ اس میں کچھ فنی نقائص موجود ہیں۔''

[ص291]

ڈاکٹر وضاحت اپنے قول کی مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ایامیٰ کو ناول نہ کہہ کر ناولٹ کیوں تسلیم کیا جائے۔ مذکورہ مباحث کے پیش نظر دیکھا جائے تو ایامیٰ میں وہ ساری خصوصیات موجود ہیں جو

> ناولٹ کے لیے ضروری ہیں۔ البتہ غیر ضروری تفصیلات بے جا پند ونصائح کے دفتر اور طول وطویل مکالمے ناولٹ کا بار برداشت نہیں کرتے لیکن اگر ایامیٰ کے اسقاط کو نظر انداز کرتے ہوئے تکنیک کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو بلا شبہ اسے اولیت دی جاسکتی ہے اور نذیر احمد کو ناولٹ کا بانی کہا جاسکتا ہے (ص291-92)

اس طور دیکھا جائے تو ناول سے ناولٹ کی عمر صرف 10-15 سال چھوٹی ہے اور ناولٹ بھی اپنی ابتدا کی سو اصدی پوری کر چکا ہے۔ یہ مانا جاتا ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ناول فنی اعتبار سے کچھ کمزور ہیں لیکن ناول میں اولیت کا سہرا ڈپٹی نذیر ہی کے سر ہے۔ ٹھیک اسی طرح ڈپٹی نذیر اردو کے پہلے ناولٹ نگار تسلیم کیے جاسکتے ہیں اور ان کا ناولٹ 'ایامیٰ' اردو کا پہلا ناولٹ قرار دیا جاسکتا ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد سے 1936 تک کو اردو ناولٹ کا تشکیلی دور کہا جاسکتا ہے۔ اس تقریباً 60 سالہ دور میں ناول اور ناولٹ کے درمیان کی غلط فہمیاں، مماثلتیں، امتیازات کے تدارک کے لیے کوئی ناقد ہمارے پاس نہیں تھا۔ یوں بھی فکشن تنقید کی ابتدا بھی بہت بعد میں یعنی ترقی پسند عہد میں ہوتی ہے۔ ناولٹ کی صنف کو اعتبار حاصل کرنے میں اسی لیے کافی وقت لگا۔ اگر ابتدا ہی میں ہمارے ناقدین علامہ شبلی، امداد امام اثر، نیاز فتح پوری احتشام حسین وغیرہ نے ناولٹ پر بحث کی ہوتی۔ ناول سے اسے چھانٹ پھٹک کر الگ کیا ہوتا تو ناولٹ بعض معاملات میں خصوصاً مقبولیت میں ناول سے کہیں آگے ہوتا۔ بہر حال مذکورہ عہد میں ناولٹ اپنے طور پر بنتا سنورتا رہا۔ خدوخال کے اعتبار سے بھی اور قصہ کی جامعیت اور قطعیت کے اعتبار سے بھی ناولٹ میں تراش خراش کا عمل جاری رہا۔ اس عہد میں بعض اہم ناولٹ سامنے آئے اور ان ناولٹ نے چونکایا بھی۔ اس عہد میں جو ناولٹ سامنے آئے ان کو ترتیب وار اس طرح لکھا جاسکتا ہے۔ پی کہاں، ہشو، کڑم دھڑم، بچھڑی دلہن (پنڈت رتن ناتھ سرشار) بدرالنسا کی مصیبت (عبدالحلیم شرر) محبوبۂ خداوند، ستونتی (راشدالخیری) ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگذشت، (نیاز فتح پوری)، شیاما (کشن پرساد کول) روٹھی رانی، بیوہ، نرملا (پریم چند) کے نام شامل کیے جاسکتے ہیں۔ ویسے اس عہد کے نمائندہ ناولٹ ایک شاعر کا انجام، شیاما اور بیوہ کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ ایسے ناولٹ ہیں جن میں ناولٹ کا

فن تشکیلی دور سے پختگی کی طرف گامزن ہے۔ خصوصاً شیاما، تک آتے آتے ناولٹ کے فن میں خاصا نکھار آیا۔

ناولٹ کا دوسرا دور ہم 1936 سے 1960 تک قرار دے سکتے ہیں۔ ناولٹ کے ارتقا میں اس دور کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی دور میں ناولٹ استحکام واستناد حاصل کرتا ہے، جس طور ناول میں ہم 'امراؤ جان ادا' کو اردو کا پہلا باقاعدہ ناول تسلیم کرتے ہیں، جو فنی اعتبار سے ناول کے تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح اردو ناولٹ کی تاریخ میں سجاد ظہیر کا تخلیق کردہ ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' کو اردو کا پہلا باقاعدہ اور ہر طور سے مکمل ناولٹ قرار دیا جاسکتا ہے۔

ناولٹ 'لندن کی ایک رات' دراصل لندن میں تعلیم، تفریح اور نام کے لیے رہ رہے طالب علموں کی زندگی اور ہندوستان کی غلامی کی صورت حال کا بہترین عکاس ناولٹ ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی 'لندن کی ایک رات' کو بہت اہم یا اچھا ناولٹ نہیں مانتے۔ اپنی کتاب میں ناولٹس کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے 'لندن کی ایک رات' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''اس ناولٹ کے پلاٹ سے، اس کی کردار نگاری سے بحث کرنا فضول محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اس موقع پر اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ اس ناولٹ میں دوسرے ناولٹوں کی طرح کوئی باضابطہ یا مربوط پلاٹ نہیں ہے اور نہ کوئی مرکزی کردار ہے۔
>
> (390)

آگے ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

> ''لندن کی ایک رات' بنیادی طور پر ناولٹ ہی ہے۔ کیونکہ اس کا کینوس وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا۔ یعنی پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آتی جس کے گرد تمام کردار گھومتے ہیں۔ (393)

اپنی بات کو مزید واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر وضاحت مزید لکھتے ہیں:

> ''راقم الحروف اس کہانی کو ناولٹ کہنے پر اس لیے مصر ہے کہ یہ کہانی پلاٹ اور کردار کی وجہ سے ناول سے مختلف ہے۔ یوں کہ نہ ناول کی طرح اس میں کوئی بڑا مسئلہ

واقع ہے اور نہ ناول کی طرح کوئی بڑا کردار جس کے گرد کہانی گھومتی ہے اور نہ ناول کی طرح اس میں کوئی کشمکش اور ٹکراؤ ہے، جو کہانی کو آگے بڑھاتی ہے۔'' (395)

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کے مندرجہ بالا تینوں اقتباسات سے 'لندن کی ایک رات' کے تعلق سے قاری کی الجھنیں مزید بڑھ جاتی ہیں۔ ڈاکٹر وضاحت خود اپنی بات سے الجھتے سے نظر آرہے ہیں۔ کہیں ایک بات کہتے ہیں تو پھر اس کی تردید بھی کرتے ہیں مثلاً پہلے اقتباس میں ''اس ناولٹ میں دوسرے ناولٹوں کی طرح کوئی باضابطہ یا مربوط پلاٹ نہیں ہے۔'' لکھتے ہیں جب کہ دوسرے اقتباس میں ''یعنی پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آتی جس کے گرد تمام کردار گھومتے ہیں۔'' پہلے باضابطہ اور مربوط پلاٹ نہ ہونے کی بات اور بعد پلاٹ ہونے کی تردید کر رہے ہیں۔ یہی نہیں کہیں اسے ناولٹ قرار دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ ''راقم الحروف اس کہانی کو ناولٹ کہنے پر اس لیے مصر ہے'' تو کہیں اسے ناول لکھتے ہیں'' پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز....'' پھر ناول سے موازنہ کرتے ہوئے اس ناولٹ کو بہت بونا، کم تر اور کم معیار ثابت کرتے ہیں۔'' اس کا کینوس وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا۔'' وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا، لکھ کر کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ پھر آگے مزید لکھتے ہیں'' نہ ناول کی طرح اس میں کوئی بڑا مسئلہ واقع ہے اور نہ ناول کی طرح کوئی بڑا کردار ...اور نہ ناول کی طرح اس میں کوئی کشمکش اور ٹکراؤ۔'' میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ وضاحت حسین ایک ناولٹ کا ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی یا اوصاف سے موازنہ یا تقابل کیوں کر رہے ہیں۔ ناولٹ کا کینوس، ناول کی طرح وسیع نہیں ہوتا۔ کردار نگاری کا جہاں تک تعلق ہے تو اس میں بھی ناول میں کردار نگاری کی مواقع، ناولٹ سے زیادہ ہوتے ہیں۔ ناولٹ میں کردار اپنا وجود اس طرح ثابت نہیں کرتے جس طرح ناول میں ہوتا ہے۔ ناولٹ کے کردار تو اپنا مخصوص عمل انجام دے کر چلے جاتے ہیں۔ ناولٹ میں ناول کی طرح اپنے عہد کا کوئی بڑا مسئلہ، ناول کے طور پر نہیں آتا۔ ناولٹ تو اپنے عہد کے مسائل کو اشارتاً پیش کرتا ہوا چلتا ہے۔ ایسے بہت سے ناول اور ناولٹس ہیں جن میں کسی ایک کردار کی مرکزی حیثیت ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ ایسے ناولوں یا ناولٹس میں دو یا کبھی تین کردار مرکزی حیثیت میں ہوتے ہیں۔ بہرحال میری رائے ڈاکٹر وضاحت سے ذرا مختلف ہے۔ 'لندن کی ایک رات' ایک مکمل ناولٹ ہے۔ جس

میں لندن کے آئینے میں ہندوستان کی غلامی کی تصویر ہے، ایسی تصویر جس میں اضطراب ہے جو آزادی کے لیے مچل رہی ہے۔ کسی ایک مرکزی کردار کا نہ ہونا ناولٹ کا نیا پن ہے۔ دراصل یہ زندگی کو اصلی شکل میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے۔ مرکزی کردار اور پھر اس کردار کی پختگی اور پورے ناولٹ کا اس کے گرد گھومنا حقیقت میں فسانے کا انضمام ہے۔ سجاد ظہیر نے ناول اور ناولٹ کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایک خوبصورت ناولٹ تحریر کیا ہے۔

'لندن کی ایک رات' اردو ناولٹ نگاری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی اشاعت 1938 میں ہوئی۔ اس کی اشاعت سے ناولٹ کے نقوش کچھ واضح ہوئے۔ ترقی پسند فکشن نگاروں نے ناول کے ساتھ ساتھ ناولٹ بھی تحریر کیے۔ 'لندن کی ایک رات' سے 1960 تک اردو ناولٹ نگاری کا دوسرا دور ہے جو کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اسی دور میں ناولٹ اپنے موضوعی اور صنفی استحکام کی طرف مضبوطی سے بڑھا ہے۔ ناولٹ کے تعلق سے قاری کے ذہن میں جو جالے تھے وہ کسی حد تک صاف ہوئے۔ اس عہد میں متعدد معیاری اور عمدہ ناولٹ منظر عام پر آئے۔ اس عہد میں بے شمار اچھے ناولٹ شائع ہوئے خصوصاً ضدی (عصمت چغتائی) بغیر عنوان کے (سعادت حسن منٹو) طوفان کی کلیاں، دس روپے کا نوٹ، گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو، دادر پل کے بچے، میری یادوں کا چنار، پیار ایک خوشبو (کرشن چندر)، بڑی بڑی آنکھیں، پتھر الپتھر، ایک رات کا نرک (اوپیندر ناتھ اشک) سودائی، دل کی دنیا، سوری ممی، باندی، عجیب آدمی، جنگلی کبوتر (عصمت چغتائی) خالی ہاتھ، میراث، اور دھرتی جاگ اٹھی، چڑھتا سورج (ابوالفضل صدیقی) اندھیرا اجالا، دو بوند پانی، کالا سورج، سلمٰی اور سمندر، سیاہ سورج سفید سائے، تین پہیے، ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا (خواجہ احمد عباس) ایک معمولی لڑکی، عہد نو میں ملازمت کے تیس دن، رات چور اور چاند (بلونت سنگھ) بے جڑ کے پودے، پرانے کوہ اور صحرا (سہیل عظیم آبادی)، مزار (حیات اللہ انصاری) سسرال (شوکت تھانوی) یا خدا (قدرت اللہ شہاب) زہریلا حسن (اشفاق احمد) رگِ سنگ (انور سجاد) زلفیں اور زنجیریں (محمد حسن) مٹھی بھر دھوپ، حریف آتش پنہاں (رام لعل) الجھی ڈور، ساتواں آنگن (صالحہ عابد حسین) فصل گل آئی یا اجل آئی، ہاؤسنگ سوسائٹی، دلربا، چائے کے باغ، سیتا ہرن، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو (قرۃ العین حیدر) مجو بھیا، بادل،

غبار شب، دارا شکوہ (قاضی عبدالستار) لیڈر، سلطان شہید (مہندر ناتھ) رات، جگنو اور ستارے، نغمے کا سفر، گڑیا کا گھر (جیلانی بانو) آخری دن، تم کون ہو (آمنہ ابوالحسن) چراغ تہہ داماں (اقبال متین) دھنک کے رنگ نہیں، شعلے (واجدہ تبسم) ایک چادر میلی سی (راجندر سنگھ بیدی) جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں (عزیز احمد) ندی، پُل اور ہم (دیویندر سیتارتھی) تنکے کا سہارا، سرحدیں، منزل (شکیلہ اختر) گونگا ہے بھگوان (کوثر چاند پوری) انگوٹھے کا نشان، دھرتی سدا سہا گن رہے (کشمیری لال ذاکر) وغیرہ ناولٹ کی اشاعت نے ناولٹ کی صنف کو خاصی مقبولیت عطا کی۔

1960 کے بعد سے موجودہ صدی کی دوسری دہائی کے نصف تک کا تقریباً 55 سال کا زمانہ عام طور پر تغیرات کا عہد رہا ہے۔ اسی عرصے میں ہندو پاک کے درمیان سیاسی کشیدگی عروج پر تھی۔ یہی سبب ہے کہ 1965 اور 1971 میں دونوں ملکوں نے دو جنگیں لڑیں۔ 1962 میں چین اور ہندوستان دو دو ہاتھ کر چکے تھے 1975۔ میں ہندوستان میں ایمر جنسی کا نفاذ عمل میں آیا۔ پاکستان میں ایمر جنسی، مارشل لا، صدر راج، فوجی حکمرانی وغیرہ بہت پہلے سے رائج تھی۔ اس عرصے میں اس میں اضافہ ہوا۔ پھر ہندوستان میں 1992 میں بابری مسجد کی شہادت، 1993 میں بمبئی بم کانڈ 2002 میں گودھرا معاملہ، پھر گجرات فسادات وغیرہ نے ملک اور بیرون ملک تشدد کی فضا قائم کر رکھی تھی۔ زندگی معمول پر نہیں تھی۔ ایسے میں ناولٹ نگار کہاں خاموش بیٹھتے۔ یوں بھی عصری حسیت، ناولٹ میں ناول سے زیادہ پائی جاتی ہے، 1960 کے بعد ناولٹ میں نہ صرف موضوعات تبدیل ہوئے بلکہ طرز تحریر میں دلکشی کا عنصر بڑھ گیا۔ اب ناولٹ پر گفتگو بھی ہونے لگی۔ کئی ناولٹس نے تو دھوم مچادی تھی۔ اس عہد کے ناولٹس نے نہ صرف چونکایا بلکہ ناولٹ کی شناخت اور استحکام کو مزید مستحکم کیا۔ اس عہد کے مشہور ناولٹس میں 'بیانات' آمد آمد' (جوگندر پال) کوئی درد آشنا نہ ہوا، پروائی (صغریٰ مہدی) دیوار (شرون کمار ورما) پرچھائیوں سے پرے (ستیش بترا) دن (انتظار حسین) کمین گاہ، جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے (شوکت صدیقی) میگھ ملہار (ممتاز شیریں) آتش رفتہ، داغ فراق، اپنا اپنا جہنم، چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو، روہی (جمیلہ ہاشمی) فاختہ (مستنصر حسین تارڑ) ضبط کی دیوار (سلیم اختر) ندی، نشیب، گھر واپسی (عبد

اللہ حسین) پگھلتے موم کا شعلہ (اکرام جاوید) بھیتر بھیتر آگ ، شب گزیدہ (عوض سعید) سرگرم لہو (ریاض پٹیالوی) مرگ بہا (انور خواجہ) صبح کہیں شام کہیں (منصور قیصر) لوک ریتی (ممتاز مفتی) منزل منزل دل بھٹکے گا (عنایت اللہ) صراط مستقیم (ضمیر الدین) کھلونے، مسعود مفتی، درد روشن ہے (ام عمارہ) انجم آرا (صبیحہ افضل) تار پر چلنے والی (مرزا حامد بیگ)، گوندی والا تکیہ (غلام عباس) شری نگر پچھتر سال (س کاشمیری، کرم دان (مصطفیٰ کریم) نمبر دار کا نیلا (سید محمد اشرف) وغیرہ ناولٹس کے موضوعات موجودہ عصری مسائل ہیں۔ پلاٹ کا گٹھاؤ، محدود اور منضبط کینوس، واقعات کی مرکزیت اور نقطۂ عروج پر اختتام۔ ان سب اوصاف نے ناولٹ کو الگ شناخت دی۔ ادھر کے چند برسوں میں اگر ناولٹ کی رفتار کا جائزہ لیا جائے تو مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ اس کے اسباب میں، ناولٹ کے تعلق سے غلط فہمیوں کا ازالہ اب تک نہ ہو پانا۔ ناول اور ناولٹ کے مابین مماثلتوں کے سبب بعض ناول صرف اس لیے ناول کے زمرے میں شامل ہوئے کہ ان کے مصنفین پر ناولٹ کے اجزا اور امتیازات بہت زیادہ واضح اور روشن نہیں تھے۔ اسی باعث ایسے متعدد ناول ہیں جنھیں ناولٹ کے زمرے میں شمار ہونا چاہئے تھا۔ اس سے ناولٹ کا اعتبار و استناد مزید مضبوط ہوتا۔

اِدھر ڈاکٹر نفیس تیاگی نے اپنے ناولٹس کے ذریعے اس خلا کو پر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے '' جو مل گیا، کبھی کسی کو، گمنامی کا کرب، ۲۶ر نومبر، ادھوری تصویر جیسے پانچ ناولٹس کا مجموعہ '' گمنامی کا کرب'' کے نام سے شائع ہو کر مقبول ہوا۔ نفیس تیاگی نے ناولٹس کے فارم کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے عصری مسائل کو عمدگی سے سمیٹنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، نخلستان کی تلاش (رحمٰن عباس) نادیدہ بہاروں کے درمیاں (شائستہ فاخری) جو اماں ملی تو کہاں ملی (محمد علیم) اوڑھنی، جو چلے تو جاں سے گذر گئے، روزن سے پھوٹی کرن، اس جیون کے ہر موڑ پر میں نے، خشبو کا رنگ، نور کا موسم ہے زندگی، (نصرت شمسی) نمک (اقبال مجید) وش منتھن (غضنفر) کو اکیسویں صدی کے اچھے ناولٹس میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو، ناولٹ نے ترقی پسند عہد سے بیسویں صدی کے اختتام

تک جو فضا تیار کی تھی، جس طرح ناولٹ کی شہرت اور مقبولیت ہوئی تھی، وہ اکیسویں صدی میں اپنی رفتار قائم نہیں رکھ پایا۔ ناولٹ کی مقبولیت میں کمی کے اسباب میں سب سے بڑا سبب ہمارے ناقدین کا اس طرف متوجہ نہ ہونا ہے۔ ناول اور افسانہ کے مقابلے، ناولٹ پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ تحقیقی و تنقیدی مقالات برائے نام ہیں۔ رسائل نے بھی اس طرف توجہ کم صرف کی ہے۔

☆☆☆

عینی آپا کی ناولٹ نگاری

عینی آپا کے ناولٹ پڑھتے ہوئے اچانک یہ خیال آیا کہ ناولٹ کے فن پر بھی گفتگو ہونی چاہیے۔ یہ حقیقت ہے کہ اصنافِ ادب میں ناولٹ کا شمار ہونے کے باوجود ابھی تک اردو میں ناولٹ کے فن، ارتقا اور اس کے اجزائے ترکیبی کے تعلق سے بہت کم لکھا گیا ہے۔ دیگر اصناف خصوصاً فکشن یعنی داستان، ناول، افسانہ وغیرہ کے مقابلے ناولٹ پر ہمارے ناقدین نے بہت کم توجہ دی ہے۔ وجہ جو بھی رہی ہو لیکن ایسا ہوا ہے۔ اب تک کی تحقیق کے مطابق نیاز فتح پوری کا ناولٹ ''ایک شاعر کا انجام'' 1913 میں وجود میں آیا۔ لیکن اس کی اشاعت 1927 میں، ان کے دوسرے ناولٹ ''شہاب کی سرگذشت'' کے جولائی 1923 سے جون 1924 کے دوران ''نگار'' میں قسط وار شائع ہونے کے بعد عمل میں آئی۔ بہرحال اردو ناولٹ کے سفر کو ایک صدی پر محیط کہا جاسکتا ہے۔ کسی صنف کے اعتبار و استناد حاصل کرنے کے لیے ایک صدی کم نہیں ہوتی۔ موجودہ دور میں ناولٹ کہاں ہے؟ نئی نسل میں سید محمد اشرف کے ناولٹ 'نمبردار کا نیلا' کے علاوہ کسی ناولٹ کا ذکر کیوں نہیں ہوتا۔؟ کیا نئی نسل ناولٹ نہیں لکھ رہی ہے؟ یا معیاری ناولٹ تحریر نہیں ہو رہے ہیں؟ کیا ناولٹ نگاری پر انتظار حسین، جوگندر پال، جیلانی بانو، اقبال متین، آمنہ ابوالحسن، واجدہ تبسم، نور شاہ، سید محمد اشرف کے بعد زوال آگیا ہے۔؟ نئی نسل کے ممتاز ناول نگار پیغام آفاقی، غضنفر، حسین الحق، عبدالصمد، مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، احمد صغیر، محمد علیم، شائستہ فاخری، خالد جاوید، رحمٰن عباس وغیرہ ناولٹ لکھنے پر قادر نہیں ہیں؟ ناولٹ نگاری کے تعلق سے یہ سوالات اہم ہیں اور تنقید یا فکشن کے طالب علم کے ذہن میں اپنی موجودگی کا احساس کراتے رہتے ہیں۔ عینی آپا

کے ناولٹ پڑھتے ہوئے مجھے بھی ان سوالات نے پریشان کیا۔ میں نے ان کے جوابات بھی عینی آپا کے فکشن میں تلاش کرنے کی کوشش کی۔

عینی آپا کی شہرت بطور ناول نگار زیادہ مستحکم ہے۔ بطور افسانہ نگار، ناولٹ نگار، رپورتاژ نگار، بھی وہ خاصی شہرت رکھتی ہیں لیکن ان کی ناول نگاری دوسری اصناف پر حاوی ہے۔ یہی نہیں ان کے ناولوں نے اردو ناول کی روایت کو وقار عطا کیا ہے بلکہ عالمی سطح پر نہ صرف اردو بلکہ ہندوستانی ناول کو ایک مقام عطا کیا ہے۔ ان کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' 1949 میں، پہلا افسانوی مجموعہ 1947 اور پہلا ناولٹ ''سیتا ہرن'' 1960 میں شائع ہوا۔ پہلے ناولٹ کے تعلق سے ذرا سا اختلاف ہے۔ 'روشنائی' کے قرۃ العین حیدر نمبر جولائی تا ستمبر 2008 کے مطابق ''سیتا ہرن'' پہلا ناول ہے جو 1960 میں شائع ہوا جب کہ ڈاکٹر جمیل اختر 'چائے کے باغ' کو ان کا پہلا ناولٹ تسلیم کرتے ہیں اور اس کا سن تحریر 1960 اور سن اشاعت 1965 تسلیم کرتے ہیں۔ عینی آپا نے کل پانچ ناولٹ سیتا ہرن، چائے کے باغ، اگلے جنم مو ہے بٹیا نہ کیجیو، دلربا اور ہاؤسنگ سوسائٹی تحریر کیے اور تقریباً 9 ناول (شاہراہِ حریر ۲۰۰۲، اور کارِ جہاں دراز ہے، حصہ دوم کی شمولیت کے ساتھ) قلم بند کیے۔ اب ایک سوال سر ابھارتا ہے کہ آیا عینی آپا ناولٹ نگاری کے فن سے بخوبی واقف تھیں؟ ناول اور ناولٹ کے فرق کو سمجھتی تھیں؟ ان سے قبل ناولٹ کی روایت کیا بہت مستحکم ہو گئی تھی؟ ان سوالوں کے جوابات کے لیے ہمیں ناولٹ کے فن اور عینی آپا سے قبل ناولٹ کی روایت پر ایک نظر ڈالنی چاہئے۔ اس کے بعد ہی ہم عینی آپا کے ناولٹ کو فن کی کسوٹی پر پرکھ سکتے ہیں۔

ناولٹ کیا ہے؟ ناول کی چھوٹی شکل، مختصر ناول، طویل افسانہ، یا پھر ناول جیسا ہی؟ آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق Short novel، فیروز اللغات کے مطابق چھوٹا ناول Encyclopaedia Americana کے مطابق:

> ''ناولٹ ایک طبع زاد تخیلی تخلیق جو ایک ناول سے چھوٹی ہو اور جس کی جسامت عموماً بیس ہزار سے ساٹھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔''

[Encyclopaedia Americana,vol-20,page 526]

یعنی ناول کے اوصاف سے متصف ایسا قصہ جو ناول کے مقابلے زندگی کے چھوٹے منظر نامے یا محدود معاملات زندگی کو بیان کرتا ہو۔ ناول کے اجزائے ترکیبی کے عین مطابق مخصوص Vision کے ساتھ زندگی کو پیش کرتا ہو۔

ناولٹ کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر صدیق محی الدین اپنی کتاب ''اردو ناولٹ کا مطالعہ'' میں تحریر کرتے ہیں:

''لفظی اور لسانی لحاظ سے ناولٹ ناول کے مقابلے میں مختصر تحریر کی طرف ہی ذہن کو رجوع کرتا ہے۔ بعض اسما کے آگے LETTE کا لاحقہ بڑھا دینے سے متعلقہ اسم کی تصغیر مقصود ہوتی ہے۔ جیسے BOOK LETE یعنی چھوٹی کتاب یا کتابچہ مراد لیتے ہیں۔ اسی طرح سے CIGAR کے آگے RETTE کا اضافہ کرنے سے CIGARETTE وجود میں آیا۔ ٹھیک اسی طرح NOVEL کے آگے LETTE کا لاحقہ استعمال کیا گیا اور NOVELETTE وجود میں آیا جو حجم اور ضخامت کے لحاظ سے ناول کے مقابلے میں مختصر ناول کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جیسا کی عرض کیا جا چکا ہے۔ ناول تو کئی جلدوں میں بھی لکھا جا سکتا ہے لیکن ناولٹ اس کے مقابلے میں بہر حال اختصار کا مطالبہ کرتا ہے۔''

[اردو ناولٹ کا مطالعہ، ڈاکٹر صدیقی محی الدین، ص 50، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی]

ڈاکٹر صدیقی محی الدین کے اس اقتباس سے ناولٹ کا ناول کی چھوٹی شکل ہونا ہی ثابت ہوتا ہے۔ ناول اور ناولٹ کے مابین طوالت کے علاوہ دیگر حد فاصل قائم نہیں ہوتی۔ ناقدین افسانے اور ناول کے درمیان کی کڑی کو ناولٹ مانتے ہیں۔ یعنی طویل افسانے سے کچھ زیادہ اور ناول سے کچھ زیادہ ____ ناولٹ کے تعلق سے ایک دھندسی بہت زمانے تک چھائی رہی بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ آج تک یہ Confusion اور کشمکش فن کا روں اور ناقدین میں پائی جاتی ہے۔ معروف پاکستانی نقاد ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''صنف ادب میں شاید ناولٹ وہ واحد صنف ہے جس کے بارے میں آج کے علمی وادبی حلقے ایک گومگو کے عالم میں مبتلا ہیں۔ بعض حلقے ناولٹ کی تعریف اس طرح

کرتے ہیں کہ ناولٹ اور طویل مختصر افسانے میں ایک حد فاصل قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بعض دوسرے حلقے ناولٹ کے اجزائے ترکیبی کے بیان میں ناول کی ممتاز خصوصیات کو ہی پیش نظر رکھتے ہیں اور یوں ناول اور ناولٹ کو گڈ مڈ کر دیتے ہیں۔ ایک حلقہ ناولٹ کے وجود سے ہی منکر ہے اور اسے ایک علیحدہ صنف ادب تسلیم کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرتا ہے۔''

[اردو میں ناولٹ نگاری، ڈاکٹر صبا عارف، ص59، نئی دہلی، 2002]

ڈاکٹر وزیر آغا کی بات غلط نہیں ہے کہ ناولٹ کو بعض حضرات صنف کی حیثیت سے قبول نہیں کرتے ہیں۔ پروفیسر قاضی افضال حسین کے مطابق صنف کے تعین کے اردو میں اصول واضح نہیں ہیں۔ اسی لئے یہ معاملہ ہے اور یہ صرف ناولٹ کے تعلق سے نہیں ہے بلکہ دوسری اصناف کے ساتھ بھی ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کی رائے پر بھی ایک نظر:

''ادبی تحقیق میں نئے وسائل کی فراہمی کے باوجود ابھی تک بطور صنفِ ادب اردو ناولٹ کا باقاعدہ تعین نہیں ہو سکا۔ فن کے لحاظ سے بھی اسے وہ مقام حاصل نہیں ہوا جو ناول اور افسانے کو ملا ہے۔'' [اردو ناولٹ (ہئیت، اسالیب اور رجحانات، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، ص۹، مطبوعہ ۲۰۱۴]

میری رائے ہے کہ ناولٹ صنف کے طور پر بہت زیادہ رائج نہیں ہوا اور اس کا سب سے بڑا سبب ناولٹ کا ناول کے سائے سے باہر نہ نکل پانا ہے۔ ساتھ ہی آج تک ناولٹ کے نقوش، اس کے اجزائے ترکیبی، انفرادی شناخت اور اختصار کے علاوہ ناول سے امتیازات بہت واضح نہیں ہو پائے ہیں۔ ناولٹ پر جو چند کتابیں منظر عام پر آئی ہیں ان میں ناولٹ کی وضاحت صحیح ڈھنگ سے نہیں ہوئی ہے۔ شاعر کا 1971 میں شائع ہونے والا ناولٹ نمبر صرف ناولٹس کی اشاعت تک محدود ہے۔ اس میں ناولٹ کے فن اور ارتقا پر کوئی مضمون نہیں ہے۔ نہ ہی مدیر محترم نے اس کی وضاحت کو ضروری سمجھا۔ یہی نہیں ناولٹ نمبر میں پروفیسر محمد حسن کا ایک مضمون ''اردو ناول___ عظمت کی تلاش میں'' شامل ہے اور جس میں صرف ناول کے فن، صورت حال اور ارتقا پر بحث شامل ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ناول پیچیدہ تر اعلیٰ وژن کا اظہار ہے اور یہ اظہار افسانوی طرز کرداروں کی باہمی

کشمکش کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ناول اسی لیے واقعات کا محتاج نہیں، وہ واقعات کو استعمال کرتا ہے۔ وہ اسی لحاظ سے کرداروں کا محتاج نہیں، کیوں کہ وہ کرداروں کو برتتا ہے اور اپنے طور پر انہیں نئی معنویت بخش دیتا ہے لیکن اعلیٰ وژن کے بغیر ناول نگار یہ فریضہ انجام نہیں دے سکتا۔" [اردو ناول عظمت کی تلاش میں، پروفیسر محمد حسن، شاعر، ناولٹ نمبر 1971 ص 31]

پروفیسر محمد حسن نے اپنے مضمون میں ناول کے موضوعات، اس کی اخلاقیات اور اس کی ہمہ گیری پر عمدہ بحث کی ہے۔ مدیر محترم نے اس مضمون کا استعمال اپنی سمجھ سے ناولٹ نمبر کے لیے کرلیا ہوگا اور پروفیسر محمد حسن کو اس سلسلے میں بتایا نہیں ہوگا ورنہ ناولٹ نمبر کے لیے محمد حسن خصوصی مضمون لکھتے تو ناولٹ کے نقوش کو ضرور واضح کرتے۔ اور اگر ناولٹ نمبر کی غرض سے مضمون لکھتے ہوئے محمد حسن ناولٹ کا ذکر نہیں کرتے تو یہی ظاہر ہوتا کہ اس وقت تک ناولٹ کی صنف کے متعدد ناولوں کی اشاعت کے باوجود صنفی نقوش دھندلے اور غیر واضح رہے ہوں گے۔ جس کا گمان کم ہے۔

ناولٹ نگاری پر میں نے کہا ہے کہ بہت زیادہ کام نہیں ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی کی ایک کتاب "اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقا) کتابستان نامی ادارے سے مظفر پور، بہار سے 2004 میں شائع ہوئی ہے۔ 224/صفحات کی اس کتاب میں 70-80/صفحات پر قصہ نگاری کے تحت داستان، مثنوی، ڈراما، ناول اور مختصر افسانہ پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ تیسرے باب ناولٹ نگاری کا فن کے تقریباً 12/صفحات میں سے صرف تین صفحات ناولٹ کے حصے میں آئے ہیں۔ چوتھے باب اردو میں ناولٹ نگاری کا ارتقا میں بھی دیگر زبانوں سے ترجمہ شدہ ناولٹ پر بھی خاصی گفتگو شامل ہے۔ سب سے حیرت انگیز کارنامہ پانچویں باب "اردو کے نمائندہ ناولٹ نگار" میں قرۃ العین حیدر شامل نہیں ہیں۔ ایک جگہ ناولٹ نگاروں میں ان کا ذکر تو ہے لیکن جہاں نیاز فتح پوری، کشن پرشاد کول، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، انتظار حسین، بیدی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سہیل عظیم آبادی، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، اقبال متین، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، جوگندر پال اور رام لعل کی ناولٹ نگاری کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ وہیں قرۃ العین حیدر کو یکسر

نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یہی نہیں (سید محمد اشرف کے ناولٹ نمبر دار کا نیلا کی اشاعت بھی، 1997 میں عمل میں آ چکی ہے اور اسے بطور ناولٹ خاصی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ کتاب میں اس کو شامل نہیں کیا گیا ہے۔ نہ ہی نئی نسل میں ناولٹ کی تلاش کی گئی ہے۔ مذکورہ بالا جن ناولٹ نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے ان میں سے زیادہ تر نے ایک یا دو ناولٹ ہی تخلیق کیے ہیں۔ نیاز فتح پوری ''ایک شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگذشت''، کشن پرشاد کول ''شاما''، سجاد ظہیر ''لندن کی ایک رات''، عصمت چغتائی ''ضدی''، ممتاز شیریں ''میگھ ملہار''، انتظار حسین ''دن''، راجندر سنگھ بیدی ''ایک چادر میلی سی''، کرشن چندر ''پیار ایک خوشبو''، خواجہ احمد عباس ''تین پہیے، ایک پرانا ٹب اور دنیا بھر کا کچرا''، سہیل عظیم آبادی ''بے جڑ کے پودے''، اقبال متین ''چراغ تہہِ داماں''، شوکت صدیقی ''کمین گاہ''، جمیلہ ہاشمی ''آتش رفتہ''، جیلانی بانو ''کیمیائے دل''، ''اکیلا''، واجدہ تبسم دو ناولٹ ''شعلے'' اور ''دھنک کے نہگ نہیں''، جوگندر پال ''آمد آمد''، ''بیانات''، رام لعل ''حریفِ آتشِ پنہاں''۔ جب کہ قرۃ العین حیدر نے تقریباً نصف درجن ناولٹ تخلیق کیے ہیں اور ان کی تخلیق اور اشاعت کا زمانہ 1960 سے 1976 تک ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ فاضل ناقد نے جن ناولٹ کا ذکر کیا ہے ان میں سے زیادہ تر 1960 کے بعد اور کچھ تو بہت بعد کی تخلیق ہیں۔

عینی آپا کی ناولٹ نگاری کا جائزہ لینے سے قبل ایک وضاحت اور ضروری سمجھتا ہوں۔ ہمارے زیادہ تر نقاد اور اہل علم ناول اور ناولٹ کے امتیاز کو طوالت اور اختصار کی عینک سے دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں بڑے چونکانے والے انکشافات سامنے آئے ہیں۔ ناولٹ کی ضخامت کے تعلق سے کہا گیا ہے کہ 150 / صفحات سے زیادہ نہ ہو اور 50 / صفحات سے کم نہ ہو۔ (جبکہ ادب میں صفحات کا شمار اصناف کے لئے ممکن نہیں)۔ بہت سے ناول ایسے ہیں جن کی ضخامت ناولٹ کے دائرے میں آتی ہے۔ انہیں ناول کیوں کہا جا رہا ہے۔ مثلاً شائستہ فاخری کا ناول ''نادیدہ بہاروں کے درمیاں (157 صفحات) کوثر مظہری کا ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' (158 صفحات) اور اسی طرح ''کفارہ''، برجیس بیگم (112 صفحات) ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے''، نشاط پیکر (128 صفحات)، ''جو اماں ملی تو کہاں ملی''

محمد علیم (141 صفحات)''ہند ایک اور خواب''، وصی بستوی (96 صفحات)، ''اندھیرا پگ''، ثروت خان، (155 صفحات)، ''نمرتا''، صلاح الدین پرویز (118 صفحات) ''نمک''، اقبال مجید (137 صفحات)، ''جنگ جاری ہے''، احمد صغیر (144 صفحات) ''اندھیری رات کا تنہا مسافر''، شہزاد منظر (136 صفحات)، ''وش منتھن''، غضنفر (120 صفحات)، ''خدا کے سائے میں''، ''آنکھ مچولی''، رحمٰن عباس (108 صفحات، ''نخلستان کی تلاش''، رحمٰن عباس (100 صفحات)، ''دھند'' صغرا مہدی (158 صفحات)، ''واپسی کا سفر''، عبداللہ حسین (116 صفحات)، ''ندی'' عبداللہ حسین (78 صفحات) پر مشتمل ہیں اور ناول کے زمرے میں رکھے جاتے ہیں۔ کچھ ناولٹ مثلاً ضدی، عصمت چغتائی 128 صفحات، جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لوں، صغریٰ مہدی 108 صفحات، قرۃ العین حیدر کے ناولٹ سیتا ہرن 186 صفحات، ہاؤسنگ سوسائٹی 118 صفحات، دلربا 65 صفحات، چائے کے باغ 78 صفحات، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو 62 صفحات پر مشتمل ہیں۔ ''پیار ایک خوشبو''، کرشن چندر، 55 صفحات، ' 'تین پہیے ایک پرانا ٹب''، خواجہ احمد عباس 58، ''گونگا ہے بھگوان''، کوثر چاند پوری 37، ''بے جڑ کے پودے''، سہیل عظیم آبادی 19، ''آمد آمد'' جو گندر پال، 33، ''لیڈر'' مہندر ناتھ 20، ''حریف آتش پنہاں''، رام لعل 13، ''پرچھائیوں سے پرے''، ستیش بترا 31، ''آخری دن''، آمنہ ابوالحسن، 35، ''دل ایسی چیز''، عفت موہانی 30، ''پریشانیوں کا شہر، حامدی کاشمیری 19، ''آگم جائیں''، نورشاہ 30، ''دھنک کے رنگ نہیں 24 صفحات پر مشتمل ہیں۔ یہی نہیں عینی آپا کے کئی افسانوں کی ضخامت بھی ملاحظہ کریں ''جلاطن'' 56، ''دجلہ بہ دجلہ، یم بہ یم'' 58 صفحات، ''کیکٹس لینڈ'' 38، اور ''روشنی کی رفتار'' 25 صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔

اِدھر نجمہ محمود کی کتاب ''جنگل کی آواز'' شائع ہوئی ہے۔ جس میں ناول کے زمرے میں تین تخلیقات شامل ہیں۔ ''مانجھی'' صرف دو صفحے کا ناول ہے جب کہ جنگل کی آواز 11 اور ''صنوبر کے سائے تلے'' 23 صفحات پر مشتمل ہے۔ نجمہ آپا کے ان فن پاروں کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ ضروری ہے۔

درجہ بالا مثالوں سے صاف ظاہر ہے کہ ادب کی کوئی صنف طوالت یا اختصار

کے سانچے میں قید نہیں ہوسکتی۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ناولٹ کے خدوخال بہت زیادہ واضح نہیں ہیں اور یہ بھی کہ ناولٹ اب بھی ناول اور طویل افسانے کے درمیان کہیں ڈوبتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ وضاحت حسین رضوی نے اپنے ریسرچ (موضوع: اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ) کے زمانے میں معروف فکشن نگار اور ناقدین کو ایک سوالنامہ ارسال کیا تھا، جس میں ایک سوال ناول اور ناولٹ کے فرق کے بارے میں تھا۔ اس سوال کے جواب میں زیادہ تر لوگوں جن میں خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اپیندر ناتھ اشک، گیان چند جین، نیر مسعود، وارث علوی، مرزا جعفر حسین، یوسف سرمست، عبدالمغنی وغیرہ نے اسکے حجم کو فرق مانا ہے۔ یعنی ہم لاکھ کہہ لیں کہ طوالت یا اختصار کو ناول اور ناولٹ کے امتیاز کی اساس نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار بھی ممکن نہیں کہ طوالت اور اختصار ناول اور ناولٹ کے فرق کا ایک بڑا سبب ہے۔ ناولٹ کے فن اور ہیئت کے تعلق سے مزید بحث عینی آپا کے ناولٹس پر ایک نظر ڈالنے کے بعد۔

عینی آپا کی ناولٹ نگاری پر خاصی طویل گفتگو ہوسکتی ہے۔ تعداد کے لحاظ سے بھی عینی آپا نے نہ صرف اپنے ہم عصروں بلکہ قبل اور بعد کے معروف ناولٹ نگاروں سے زیادہ ناولٹ تحریر کیے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ اردو میں ناولٹ نگاری کے ارتقا میں عینی آپا کے ناولٹس کا اہم کردار ہے۔ عینی آپا ہمارے فکشن نگاروں میں واحد ایسی تخلیق کار ہیں جنھوں نے مختصر افسانے، طویل افسانے، ناولٹ اور ناول تخلیق کیے ہیں۔ ان کے ناولٹس نہ صرف زندگی کے ترجمان ہیں بلکہ مخصوص فکر اور فلسفے سے بھی معمور ہیں۔ ان کے پانچوں ناولٹ میں ایک بات قدر مشترک کے طور پر نظر آتی ہے۔ یعنی ان میں عورتیں اہم کردار یعنی مرکزی کردار کے طور پر ہیں اور مرد کردار اس کے اردگرد واقعہ، منظر اور ماحول کی تخلیق کے لیے معاون کے طور پر آئے ہیں۔ یہ بات بھی ان ناولوں کو ایک لڑی میں پروتی ہے کہ ان ناولٹس کی عورت مظلوم ہے، مجبور ہے۔ حالات کی ستم ظریفیوں اور مرد کے رویوں سے پریشان ہے۔ وحید اختر قرۃ العین حیدر کے افسانوی فکر وفن پر گفتگو کرتے ہوئے اس تعلق سے بڑی پتے کی بات کہتے ہیں۔ گو کہ یہ بات انھوں نے ان کے افسانوں کے حوالے سے کہی ہے۔ لیکن یہ عینی آپا کے ناولٹس کی عورتوں کے بھی حسب حال ہے:

"قرۃ العین کے افسانوں کی عورت ایسی بے اعتباری، تلاش محبت، فریب خوردگی، شکستِ خواب اور احساسِ ہزیمت کی علامت ہے۔ یہ بات غیر اہم نہیں کہ ان کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی کا ہے۔ مردوں کے کردار عموماً ذیلی اور معاون قسم کے ہیں، جو واقعات کو بڑھانے میں محض آلے کا کام کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت ضمنی ہے۔"
[قرۃ العین حیدر کے افسانے: فکر و فن، وحید اختر،
اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ص460]

وحید اختر کا بیان عینی آپا کے ناولٹس اور ان کی عورتوں کے تعلق سے بہت حد تک صحیح ہے۔ سیتا ہرن کی ڈاکٹر سیتا میر چندانی ہو دلربا کی گلنار، اگلے جنم مو ہے بٹیا نہ کیجو کی رشک قمر عرف قمرن، ہاؤسنگ سوسائٹی کی ثریا حسین عرف بسنتی اور منظور النسا چائے کے باغ کی صنوبر اور راحت کا شانی ایسے کردار ہیں جو عینی آپا کی کردار نگاری کا بھی نمونہ ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ عینی آپا نے ناولٹ میں غیر معمولی اور یادگار کردار تخلیق نہیں کیے۔ آپ کا ایسا سوچنا غلط نہیں ہے۔ ہاں مثبت اقدار سے مزین، اعلیٰ اخلاق کا حامل، غریبوں کا ہمدرد، نیکی کا مجسمہ، ہمت و جرأت کی مثال جیسے اوصاف کے کردار عینی آپا کے یہاں نہیں ملتے۔ عینی آپا کے یہاں آپ، ہم جیسے کردار ملتے ہیں جو اپنی عادت و خصلت، نفسیات و فطرت، ماحول، تعلیم وغیرہ کے مطابق اعمال و افعال کرتے ہیں۔ یہ کردار گناہ گار بھی ہیں، بے وفا بھی، حسن پرست بھی، ہوس پرست بھی، یہ غلطیوں پر غلطیاں کرتے ہیں۔ یہ ہماری زندگی کی حقیقی ترجمانی کرتے ہیں۔ عینی آپا نے انہیں اپنے زورِ قلم سے Paint نہیں کیا ہے۔ بلکہ یہ اپنی اصل شکل و صورت، فطری افعال و اعمال اور حرکات و سکنات سے ظاہر ہوتے ہیں اور اپنا کردار ادا کر کے پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولٹ کے خواتین کردار مظلوم و مجبور ہیں۔ کہیں سماج ان عورتوں پر مظالم ڈھاتا ہے تو کہیں یہ خود، خود فریبی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ کبھی وفا شعار ہوتی ہیں تو کبھی جفا شعار۔ کبھی دولت و حشمت کے لیے ہر حد تک چلی جاتی ہیں، تو کبھی خودداری اور انا پرستی میں ہر دولت کو ٹھوکر مار دیتی ہیں۔ وفا شعاری پر آتی ہیں تو دھوکہ، فریب بے وفائی کا شکار ہونے کے بعد بھی اپنے مجازی خدا یا عاشق کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہیں۔ ڈاکٹر وحید اختر عینی آپا کی عورتوں کے تعلق سے فرماتے ہیں:

''قرۃ العین کا اصلی تھیم زمان و تاریخ کے تناظر میں عورت کا مقدر Destiny ہے
'آگ کا دریا' کے فریب خوردہ، خواب شکستہ نسائی کرداروں کو بھرپور طور پر سیتا ہرن
میں اجاگر کیا گیا ہے۔ سیتا سے آج تک ہندوستانی معاشرہ عورت کا استحصال کرتا رہا
ہے۔ محبت اور وفا اس کے لیے قدر الاقدار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ دھوکے کھا کر
بھی ان کا دامن نہیں چھوڑتی۔ زمینداری نظام کے پروردہ معاشرے میں طوائف
ہو یا خاندانی بیگم، دونوں اسی ایک تصویر کے دو رخ پیش کرتی ہیں۔'' [قرۃ العین حیدر
کے افسانے: فکر و فن، وحید اختر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ص462]

قرۃ العین حیدر کے ناولٹ کی ایک مجموعی خوبی یہ بھی ہے کہ ان سبھی میں تقسیم ہند
سے قبل اور بعد کے حالات، زمین داری نظام کا زوال آمادہ سماج اور تہذیبی شکست و ریخت
کا حقیقی منظر نامہ ملتا ہے۔ یہ ان کے عمیق مطالعے اور مشاہدے کا ہی نتیجہ ہے کہ ان میں
موجود زندگی اور کردار بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دراصل نری حقیقت کبھی بھی اعلیٰ فن پارہ
نہیں بنتی جب تک اس میں افسانوی رنگ اور اسلوب کی چاشنی شامل نہ ہو۔ پھر اپنا اپنا بیانیہ۔
عینی آپا کے یہ ناولٹ اس معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ ان میں استعمال ہونے والے
واقعات، مناظر اور کردار تاریخ کا حصہ نہیں ہیں۔ لیکن یہ عینی آپا کے قلم کا کمال ہے کہ انھوں
نے اپنے علم و فن سے ادبی تاریخ کا لازوال حصہ بنا دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولٹ زندگی کے مرقع ہیں۔ مصنفہ کا تجربہ اور مشاہدہ زندگی
کا ایسا فلسفہ پیش کرتا ہے کہ وہ ہماری صحیح سمت رہنمائی کرتا ہے۔ زندگی کے یہ فلسفے، برسوں کی
تخلیقی ریاضت، عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے سے وجود میں آتے ہیں۔ ناول سیتا ہرن
ہو یا چائے کے باغ یا پھر اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو۔ ان کے اختتام زندگی کے ایسے فلسفوں
سے معمور ہیں۔

''ابھی دن باقی ہے۔ پھر رات ہوگی، پھر صبح ہوگی، ایک اور دن ___ ایک اور رات۔
سلسلہ روز و شب نقش گر حادثات دن اور رات کا حساب رکھنے کی غلطی کبھی نہ کرنا،
وقت کا حساب کوئی نہیں لگا سکا ہے۔ تجھ کو پرکھتا ہے یہ۔ مجھ کو پرکھتا ہے یہ ___ سلسلہ
روز و شب صیرفئی کائنات۔ دن اور رات کا حساب ___ زندگی کوئی تمھاری ڈوکومنٹری

فلم ہے کہ لے کے ساری زندگی لونگ مڈ کلوز میں سمیٹ دو۔''

[چار ناولٹ، قرۃ العین حیدر، ص256]

''سری رام کرشن کے ایک عزیز چیلے، غالباً دیویکا نند نے بیلور مٹھ میں مہا کالی کے چرنوں میں پھول چڑھا کر دنیا تیاگتے ہوئے کہا تھا:

راج راجیشوری، بھونیشوری، سدھیشوری، اپنی تقدیس اور اپنی ناپا کی، اپنا دھرم اور اپنا ادھرم، اپنی ودیا اور اپنی اودیا، اپنے پاپ اور اپنے پن۔ اپنا خیر اور اپنا شر، اپنی نیکی اور اپنی بدی، سب لے لو اور مجھے خاص بھگتی دے دو اور میری کزن زرینہ نے تھوڑی دیر ہوئی سوال کیا تھا۔''خالص بھگتی میں بھی کیا مل جائے گا؟'' ہلتی جلتی، چرخ چوں کرتی ٹرین اتھاہ رات کے سمندر میں سے گذرتی ڈھاکے کی طرف رواں رہی۔ دنیا میری سمجھ میں نہیں آئی۔'' [چار ناولٹ، قرۃ العین حیدر، ص334]

عینی آپا کے ناولٹس کے یہ اقتباسات ان کے وژن کا پرتو ہیں۔ وہ وژن جو سماج کو حقیقت سے روشناس کراتے ہوئے، اسے نئی سمت، طرزِ زندگی اور سماج کے تئیں ذمہ داری کا احساس کرائے۔ ناول میں اسی وژن کی بات پروفیسر محمد حسن کرتے ہیں۔ وہ اسے ناول کا جزو لاینفک قرار دیتے ہیں:

''یہ وژن کیا ہے اور عصری حسیت اور سماجی عکاسی سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ یہ سوال ہمارے دور کے فن کاروں کو طرح طرح سے پریشان کرتا رہا ہے۔ وژن سے مراد انسانی زندگی کے بارے میں کوئی ایسا ذہنی اور جذباتی رویہ ہے جو قاری کے فکر و احساس کو نیا رخ دے سکے اور ناول پڑھنے کے بعد وہ زندگی کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے لگے۔ اس کے ہرگز یہ معنی نہیں ہیں کہ کوئی مخصوص ناول یا سب ناول کسی ایک مخصوص موضوع پر بالخصوص کسی ایک سیاسی موضوع پر یا کسی خاص نظریے کے ماتحت ہی لکھے جائیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ضرور ہے کہ ناول نگار کا بنیادی رشتہ محض واقعات یا کسی دور کی سماجی عکاسی سے اتنا نہیں ہے جتنا ان سب کو معنویت بخشنے والے حیات و کائنات کے ایک نئے وژن سے ہے۔ یہ وژن صرف بڑے مسائل تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی جلوہ گری معمولی سے معمولی واقعے میں بھی ملتی ہے۔ لیکن اس وژن تک پہنچنے کے لیے کائنات کے زیادہ گہرے عرفان اور اس کا

مظاہر پر زیادہ گہری غور وفکر کی ضرورت ہے۔"   ناولٹ نمبر، شاعر، 1971

ڈاکٹر حسن نے ناول کے لیے جس وژن کو ضروری قرار دیا ہے وہ عینی آپا کے ناولٹ ہی نہیں نالوں، افسانوں، رپورتاژ وغیرہ میں بھی بہ درجہ اتم پایا جاتا ہے۔

جہاں تک عینی آپا کے اسلوب کا معاملہ ہے تو یہاں بھی وہ اپنے مخصوص اسلوب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ان کے ناولوں کا اسلوب ہی ناولٹس میں بھی اپنے جلوے بکھیرتا نظر آتا ہے۔ ان کا بیانیہ قصے کو دلچسپ بناتا ہے۔ قاری کے قصے میں شمولیت کا سبب بھی ان کا یہی اسلوب بنتا ہے۔ دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ہم جمیل النسا مرحومہ کی تعزیت تم سے کن الفاظ میں کریں۔ ہمیں تمھارا کراچی کا پتہ معلوم نہیں ورنہ وہاں خط بھیجتے، چاہے تم جواب نہ دیتیں۔ پچیس سال گذر گئے لیکن ہم تمہیں بھولے نہیں جو تمھاری ہماری قسمتوں میں لکھا تھا سو پورا ہوا۔ تمہیں لکھنو گئے بھی پانچ برس ہونے کو آئے۔ تمھارے جانے کے بعد ہم نے جمیل النسا کو کئی بار مالی امداد کرنا چاہی۔ انھوں نے ہمیشہ روپے واپس کر دیے۔ اس قدر کی غیور لڑکی ہم نے آج تک نہیں دیکھی۔ ساری عمر زندگی سے لڑتی رہی پھر موت سے لڑا کی۔ آخر میں دونوں سے ہار گئی۔ اللہ تعالی اسے دوسری دنیا ہی میں آرام اور چین نصیب کریں۔"
[چار ناولٹ، قرۃ العین حیدر، ص390]

"سامنے لنکا تھی___ سونے کے شہر___ چوک اور بازار، اور گلیاں اور ہاتھی اور گھوڑے اور رتھ اور راکھشسوں کی فوجیں___ اور جنگل اور پھول بن اور جھیلیں اور تالاب، اور انسانوں اور ناگوں اور گندھرودوں کی خوبصورت بیٹیاں۔ ہنومان نے اس جگہ کی مضبوط قلعہ بندیاں دیکھ کر نرسنگھ پر دھیان لگایا اور مچھر کی صورت بن کر لنکا میں داخل ہوئے اور ایک راکھشس نے جس کا نام لنکنی تھا للکار کر کہا___ تم میری بغیر اجازت یہاں کیسے آئے؟ اور ہنومان نے اسے ایک گھونسہ رسید کیا۔"

[چار ناولٹ، قرۃ العین حیدر، ص175]

قرۃ العین حیدر کا اسلوب فنی تقاضوں پر کھرا اترتا ہے۔ انھوں نے کردار کی مادری زبان کا استعمال کیا ہے۔ بھوجپوری زبان کی ضرورت ہو، تو اس کا استعمال کرتی ہیں۔ ایک

مکالمہ ملاحظہ کریں:

''جب اس نے ماچس جلائی تو گوبندوا نے مڑ کر اسے دیکھا۔
''ای کا کرت ہو۔۔۔۔۔۔۔؟''اس نے صدمے سے کہا۔
''گھر پر نہبا نا گوبند چاچا۔۔۔۔۔۔!''جمشید نے بڑی لجاجت سے درخواست کی۔
آئی۔سی۔ایس کے سارے خواب گوبندوا کی تیوری پر بل دیکھ کر پل کی پل میں ہوا ہو گئے۔
''اچھا۔نہ کہبا۔مل سُہرن مارہ کے ای سب نہ سیکھو۔'' گوبندوا نے مریل گھوڑے کو دوبارہ چابک لگایا۔۔۔''چلت نہیں سسر۔تو ہو کا سرگٹ چاہی؟''

[ہاؤسنگ سوسائٹی، مشمولہ پت جھڑ کی آواز، ص253]

ناولٹ کی فارم اور صنف کو لے کر ہمارے یہاں آج تک بہت کنفیوژن ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' جسے اردو کا اہم ناولٹ، بلکہ بعض حضرات کی نظر میں یہ پہلا باضابطہ اور مکمل ناولٹ ہے۔لیکن اس پر بھی ہمارے بیشتر ناقد اتفاق نہیں رکھتے۔معروف فکشن ناقد وقار عظیم لکھتے ہیں:

''اس ناول کا انداز سر تا سر فکری ہے اور اسی انداز نے ہندوستان اور اس سے باہر یورپ کے ذہن کی الجھنوں کی مصوری کی ہے۔''

[داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص158

ڈاکٹر یوسف سرمست کے نظریے پر بھی ایک نظر:

''یہ مختصر ناول تہہ در تہہ جذباتی اور نفسیاتی زندگی کی پیچیدگیوں کو ظاہر کرتے ہوئے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات کی بھی عکاسی کرتا ہے۔اس ناول کے ذریعے ہندوستانی زندگی کے مختلف رجحانات، اہم مسائل اور نوجوانوں کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی حالت و کیفیت سامنے آجاتی ہے۔''

[بیسویں صدی میں اردو ناول، ڈاکٹر یوسف سرمست، ص319]

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے:

''اس ناول کا موضوع اس اعتبار سے بالکل نیا ہے کہ اس میں ان ہندوستانی طالب

علموں کی ذہنی وجذباتی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے جو برطانوی حکومت کے دور میں انگلستان بغرض تعلیم جاتے تھےاورانہیں وہاں مغربی تہذیب کے جگمگاتے ہوئے منا ظراور سرمایہ دارانہ نظام کے تضادوں سے بہ یک وقت سابقہ پڑتا تھا۔''

ان آرا کے بعد پروفیسر قمر رئیس کی یہ رائے بھی دیکھیں:

''سجاد ظہیر کے اس ناولٹ کے بیشتر کرداراس رومانی اذیت اور باطنی کشمکش سے دو چار ہیں۔ نعیم، اعظم، راؤ، احسان، ہیرن سب اس کرب ناک جذباتی کشمکش کا نمونہ ہیں جو اس دور میں تعلیم یافتہ اور متوسط طبقے کے ہندوستانی نوجوان کا مقدر تھی۔'' [تلاش وتوازن، پروفیسر قمر رئیس، ص38-37]

یہ معاملہ صرف ''لندن کی ایک رات'' کے تعلق سے ہی نہیں ہے بلکہ ''ایک چادر میلی سی'' اور دیگر متعدد ناولٹس کے تعلق سے بھی ہے۔ معاملہ صرف ناول اور ناولٹ کے مابین نہیں ہے بلکہ ہمارے بعض ناقدین ناولٹ کوطویل افسانوں کے زمرے میں رکھتے ہیں اور بعض طویل افسانوں کو ناولٹ کے زمرے میں شمار کرنے پر مصر ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور کی یہ رائے دیکھیں۔ وہ ایک چادر میلی سی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ایک چادر میلی سی، اس اعتبار سے ناولٹ ہے کہ یہ کم وبیش گیارہ ابواب اور ڈیڑھ سوصفحات پر مشتمل ہےاور یہ کہ اس کی کہانی میں عمل کے کئی نقطے ابھرتے ہیں، کئی کردار آتے اور گاؤں کی زندگی کے کئی تاریک گوشے روشن ہو جاتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ فنی تعمیر اور تاثر کی مجموعی نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے یہ طویل افسا نے کی تکنیک سے ہی زیادہ قریب ہے۔''

[جدیدیت اور ادب، پروفیسر آل احمد سرور، ص209]

اس ذیل میں قرۃ العین حیدر کے ناولٹس بھی اس طور پر موضوع بحث بنتے ہیں۔ ان کے متعدد طویل افسانے اور ناولٹس پر بھی ہمارے ناقدین کی ایک رائے نہیں ہے۔ ان کے کئی طویل افسانے، ناولٹ کے برابر طویل ہیں اور کئی ناولٹ بھی طویل افسانوں جتنے مختصر ہیں۔ چند ناقدین کی آراء دیکھیں۔

پروفیسر وحید اختر رقم طراز ہیں:

''شیشے کے گھر، کے بعد لکھے گئے جو طویل افسانے میرے پیش نظر ہیں ان کی فہرست یہ ہے۔ سیتا ہرن، چائے کے باغ، جلاوطن، ہاؤسنگ سوسائٹی، سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو اور دلربا۔'' [قرۃ العین حیدر کے افسانے: فکروفن، وحید اختر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ص452]

اپنے اسی مضمون میں وہ ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''قرۃ العین کے کئی طویل افسانے نسل درنسل پھیلتے اور بڑھتے ہیں جیسے جلاوطن، ہاؤسنگ سوسائٹی اور دلربا، ایک نسل کے مظلوم، دوسری نسل یا تیسری نسل میں حاکم بن جاتے ہیں۔'' [قرۃ العین حیدر کے افسانے: فکروفن، وحید اختر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ص472]

پروفیسر علی احمد فاطمی اپنے ایک طویل مضمون ''قرۃ العین حیدر کی بٹیا اور جنم جنم کے مسئلے'' میں لکھتے ہیں:

''وہ اشتراکی نوع کے ترقی پسند ادیبوں سے الگ بھی ہوتی ہیں۔ لیکن ان مسائل کو سمجھنا اور سیتا ہرن، ہاؤسنگ سوسائٹی، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو، جیسے ناول لکھنا بھی اپنے آپ میں انسان پرستی کا عمل ہے۔ خواہ وہ رومانی عمل کے حوالے سے گذرا ہو۔'' [روشنائی، کراچی، قرۃ العین حیدر نمبر، جولائی تا ستمبر، 2008ء، ص152]

درج بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناولٹ کو لے کر معاملہ بہت واضح نہیں ہے۔ عینی آپا کے چار ناولٹ نام سے کتاب کے دوسرے ایڈیشن کی اشاعت 1998 میں ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڈھ سے عمل میں آئی۔ اس کتاب میں ان کے پانچویں ناولٹ ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کو کن مصلحتوں کی بنیاد پر شامل نہیں کیا گیا۔ پتہ نہیں، جب کہ ہاؤسنگ سوسائٹی کافی پہلے منظر عام پر آچکا تھا۔ خود عینی آپا نے اسے افسانوی مجموعہ ''پت جھڑ کی آواز'' میں شامل کیا ہے۔ میں نے عینی آپا پر کام کرنے والے ڈاکٹر جمیل اختر سے اس بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے بتایا کہ جب ہاؤسنگ سوسائٹی تحریر ہوا اس وقت افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز پریس کے لیے تیار تھا اور انھوں نے اس ناولٹ کو مجموعے کے آخر میں شامل

کر دیا۔لیکن حیرانی کم نہیں ہوتی کہ کتاب 'چار ناولٹ' ان کی حیات میں ان کی منظوری کے بعد ہی شائع ہوئی تھی، عینی آپا نے اس پر اعتراض کیوں نہیں کیا اور کتاب کا نام 'پانچ ناولٹ' تجویز کرتے ہوئے، 'ہاؤسنگ سوسائٹی' کو شامل کیوں نہیں کیا۔

اردو ناولٹ نگاری میں عینی آپا میل کے پتھر کے مثل ہیں۔ ان کے ناولٹ نہ صرف سماجی، تہذیبی اور ثقافتی مرقع ہیں بلکہ ناول سے الگ اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ناولٹ میں ناول کے مقابلے زندگی کا کینوس چھوٹا ہوتا ہے۔ مرکزی کردار ناول کی طرح بہت روشن اور واضح نہیں ہوتے کہ پورا قصہ انہیں کے گرد گھومتا رہے بلکہ کئی کردار ایک جیسی اہمیت و حیثیت میں ہوتے ہیں اور سب مل کر قصے کے مرکزی خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ ناول زندگی کا وسیع تجربہ ہوتا ہے اور اپنے عہد کے تاریخی، تہذیبی اور سماجی پس منظر اور منظر کو اپنے اندر سموتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ان دونوں کے مقابلے افسانہ مختصر یا طویل زندگی کے کسی ایک یا دو تین گوشوں پر محیط وحدت تاثر کے تحت اختتام کو پہنچتا ہے۔ ناول، ناولٹ اور افسانے کے اس فرق کو ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی اس طور واضح کرتے ہیں:

> ''ناول میں مختلف واقعات اور متعدد کردار مختلف اور متنوع تاثرات مرتسم کرتے ہیں۔ یہ اثرات کئی شاخوں میں تقسیم ہو کر آگے بڑھتے ہیں اور پھر ایک مجموعی اور بنیادی تاثر پیش کرتے ہیں۔اس کے کردار باقاعدہ نشو و نما اور فطری ارتقا کے مرحلے طے کرتے ہیں اور تمام ضمنی کرداروں کا ایک ہی مقصد ہوتا ہے کہ وہ مرکزی کرداروں کو نمایاں کرتے چلے جائیں۔ ضمنی کرداروں کے نقوش ہلکے ہوتے ہیں مگر مرکزی کرداروں کے نقوش گہرے اور دیرپا ہوتے ہیں۔ دوسری طرف افسانے کا کوئی نہ کوئی ایک بنیادی نقطہ ہوتا ہے۔ افسانے کے تمام واقعات اسی بنیادی نقطے کو ابھارنے کے لیے وقف ہوتے ہیں۔ یہاں مقصد کی اکائی بھی ہوتی ہے اور تاثر کی پرزور وحدت بھی۔ افسانوں میں کرداروں کی تعداد تو محدود ہوتی ہے۔اس کے تمام واقعے مل کے ایک مرکزی کردار کے کسی ایک پہلو ہی کو نمایاں کرتے ہیں یا تمام واقعوں سے کسی ایک ہی صورت حال کی تشکیل افسانہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ناولٹ کے تاثر میں وحدت تو ہوتی ہے لیکن اس وحدت کے پس منظر میں ایسے متنوع

واقعات موجود ہوتے ہیں کہ تاثراتی مرکز پر ٹھہر کر غور کیا جائے تو آہستہ آہستہ تاثر کی لہریں پھلتی سی نظر آتی ہیں۔" [اردو میں ناولٹ نگاری، سید مہدی احمد رضوی ص 107]

نتائج کے طور پر کئی اہم سوال سامنے آتے ہیں۔ جب ناولٹ کے معنی مختصر ناول، چھوٹا ناول کے ہیں اور اس میں اجزائے ترکیبی بھی ناول جیسے ہی ہیں تو پھر اسے ناولٹ، کہنے کا جواز کیا ہے۔ ناولٹ سے کنفیوژن ہی سامنے آتا ہے۔ اسے اگر مختصر ناول کا نام دے دیا جائے (ہندی میں بھی لگھو اپنیاس کہا جاتا ہے) یا ناولچہ (جوگندر پال نے یہ نام تجویز کیا تھا) کہا جائے تو سارا قضیہ ہی ختم ہو جائے۔ یا پھر ناولٹ کو صنفی اعتبار بخشنے کے لیے اس کے نقوش کو زیادہ واضح کرتے ہوئے ادب میں ناول کی تقریباً ڈیڑھ سو سالہ اور افسانے کی تقریباً سو سالہ ادبی روایت کا گہرائی سے مطالعہ کر کے ناولٹس کی نشاندہی کی جائے اور ناولٹ کے ارتقا کو ہر طور واضح کیا جائے۔ پھر ہمیں یہ بھی غور کرنا ہوگا کہ نئی نسل میں ناولٹ کہاں ہے؟ سید محمد اشرف کے ناولٹ کے بعد کوئی خاص ناولٹ اب تک کیوں سامنے نہیں آیا جبکہ اس کے برخلاف بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی میں ناول لکھنے کی رفتار خاصی تیز ہے۔ متعدد اچھے ناول سامنے آ رہے ہیں۔ ان میں پچاس فیصد ایسے ناول ہیں جن کے صفحات کی تعداد 150 سے کم یا آس پاس ہے۔ اور جن میں زندگی کا کینوس محدود اور چھوٹا ہے۔ ایسے میں انہیں ناول نہ کہہ کر 'ناولٹ' قرار دیا جائے تو ناولٹ کو صنفی اعتبار بھی حاصل ہو گا اور اس کی روایت بھی مضبوط و مستحکم ہوگی۔ ساتھ ہی ہمیں ناولٹ لکھنے کے لیے ماحول بھی بنانا ہوگا۔ یہی نہیں ہمارے فکشن کے ناقدین کو بھی اس طرف توجہ کرنی ہوگی کہ ناولٹ کے فن، روایت اور ارتقا پر لکھنے کے ساتھ ساتھ اہم ناولٹس کے تجزیے بھی کئے جائیں۔ رسائل میں ناولٹ پر خصوصی شمارے، خاص نمبر اور گوشے بھی شائع ہوں۔ ایسے میں قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری اور ان کے ناولٹ بھی ہمارا تعاون کریں گے، ہماری صحیح سمت رہنمائی کریں گے اور انہیں ہم ناولٹ نگاری کی اساس مانتے ہوئے ناولٹ کی بلند و بالا عمارت تعمیر کر سکیں گے۔

●●●

تجزیے

لندن کی ایک رات : ایک رومان انگیز ناولٹ

اردو فکشن کیا ادب میں ہی بعض تخلیقات کی شہرت اتنی ہے کہ ان کا نام لیتے ہی، ان کے مصنف، ان کا عہد اور دیگر انسلاکات ذہن کے پردے پر واضح ہونے لگتے ہیں۔ ''لندن کی ایک رات'' کو اپنے زمانے ہی میں شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ بعد میں جیسے جیسے ترقی پسند ادب اور سجاد ظہیر کا دائرہ وسیع ہوتا گیا 'لندن کی ایک رات' کو بھی شہرت و مقبولیت حاصل ہوتی گئی۔

عجیب اتفاق ہے کہ جب ہم لوگ بی۔ اے اور ایم۔ اے کے طالب علم تھے، تو اس ناولٹ کا نام اس لیے جانتے تھے کہ اس میں، اردو میں پہلی بار شعور کی رو تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ کہاں ہوا ہے؟ کیسے ہوا ہے؟ نہ ہم نے ناول پڑھا تھا اور نہ ہمیں اس کا علم تھا۔ جب ناول کا مطالعہ کیا تو بہت ساری باتیں سامنے آئیں۔ ناولٹ کے تعلق سے بہت سے جالے صاف ہوئے۔ اس تخلیق کے تعلق سے کافی زمانے تک یہ صاف نہیں ہوا کہ یہ ناول ہے یا ناولٹ؟ ناول پر تنقید لکھنے والے اسے ناول اور ناولٹ کے یار کو اسے ناولٹ قرار دیتے ہیں۔ خود سجاد ظہیر اس بات سے ناواقف تھے کہ انھوں نے ناول تحریر کیا ہے، ناول کے فن کو زندہ کیا ہے یا ایک بے حد طویل افسانہ قلم بند کیا ہے۔ ناول سے قبل ان کی تحریر سے یہی پتہ چلتا ہے:

> ''اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندوستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیئے۔'' [لندن کی ایک رات، سجاد ظہیر، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز، ص 64 ساقی بک ڈپو، دہلی 2001]

بیان سے صاف ظاہر ہے کہ سجاد ظہیر یعنی مصنف کے ذہن میں خود واضح نہیں تھا کہ وہ کس صنف میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ لیکن وہ یہ ضرور جانتے تھے کہ یہ ناول نہیں ہے۔ ناول کے فن پر یہ پورا نہیں اترتا ہے۔ انہیں یہ بھی علم تھا کہ یہ طویل افسانہ بھی نہیں ہے۔ کیونکہ افسانے کے تقاضے الگ ہوتے ہیں۔ ایسے میں سجاد ظہیر نے صنف کے چکر میں پھنسے بغیر اسے ناقدین اور قارئین کے سپرد کر دیا کہ وہ پڑھنے کے بعد طے کریں کہ آیا یہ ناول ہے، ناولٹ یا طویل افسانہ____

''لندن کی ایک رات'' کے ناول یا ناولٹ ہونے کے تعلق سے کافی زمانے تک بحث جاری رہی اور بہت زمانے تک بہت سے لوگ ناول کہتے رہے جب کہ بہت لوگ ناولٹ مانتے رہے۔ یہ معاملہ قارئین اور ناقدین دونوں کا تھا۔ معروف محقق اور ناقد ڈاکٹر محمد فیروز اس سلسلے میں اپنی کتاب ''لندن کی ایک رات: خصوصی مطالعہ اور تجزیہ'' میں اس مسئلے پر خاصی طویل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''راجندر سنگھ بیدی کے ناولٹ ''ایک چادر میلی سی'' اور عزیز احمد کے ناول ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کو ناول بھی کہا گیا اور ناولٹ بھی۔ اسی طرح ناول کی ادبی تاریخوں میں ''لندن کی ایک رات'' کو کبھی ناول کہا گیا اور کبھی ناولٹ بھی۔ اس نکتے کو زیادہ واضح کرنے کے لیے مذکورہ بالا امور کی روشنی میں ہم 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' اور ''لندن کی ایک رات'' کو ناولٹ کہنا ہی زیادہ مناسب سمجھتے ہیں۔'' [لندن کی ایک رات، سجاد ظہیر، مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز، ص22 ساقی بک ڈپو، دہلی 2001]

بہرحال یہ معاملہ تو سلجھا کہ لندن کی ایک رات، ناول نہیں ناولٹ ہے۔ ویسے ناولٹ کے فن و ارتقا پر پہلا مبسوط تحقیقی مقالہ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کا ہے جو 'اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ' 2001 میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر وضاحت حسین نے اپنے مقالے میں ناولٹ کی صنف کے وجود کے لیے کافی مدلل بحثیں کی ہیں۔ لندن کی ایک رات، کو ناولٹ قرار دینے والوں میں ان کا نام بھی شامل ہے۔

جہاں تک لندن کی ایک رات، ناولٹ کے موضوع، پلاٹ، کینوس، اسلوب کا تعلق ہے تو اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ لندن کی ایک رات، اپنے موضوع اور Treatment

کے اعتبار سے اہم ناولٹ ہے بلکہ اردو ناولٹ کی تاریخ میں ہم اسے 'امراؤ جان ادا' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یعنی ناول کے آغاز و ارتقا میں جو کردار یا مقام امراؤ جان ادا کا ہے وہی ناولٹ کے آغاز و ارتقا میں لندن کی ایک رات کا ہے۔ اس کا موضوع لندن میں مقیم ہندوستانی طلبہ کے توسط سے ہندوستانی غلامی کی تصویر ہے بلکہ انگلینڈ میں رہ رہے طالب علموں کی زندگی، انگلینڈ میں انگریزوں کی زندگی اور ہندوستان پر قابض انگریزوں کی زندگی ہے۔ اس سلسلے میں معروف نقاد ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے:

''اس ناول کا موضوع اس اعتبار سے نیا ہے کہ اس میں ان ہندوستانی طالب علموں کی ذہنی و جذباتی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے جو برطانوی حکومت کے دور میں انگلستان بغرض تعلیم جاتے تھے اور انہیں وہاں مغربی تہذیب کے جگمگاتے ہوئے مناظر اور سرمایہ دارانہ نظام کے تضادوں سے بہ یک وقت سابقہ پڑتا تھا۔''

[اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص 247، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ]

لندن کی ایک رات کے تعلق سے ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کی رائے متوازن ہے۔ میرا بھی خیال ہے کہ لندن کی ایک رات، موضوع کے اعتبار سے جہاں انفرادیت کی حامل ہے وہیں Treatment کے لحاظ سے بھی منفرد ہے۔ ناول میں کسی ایک کردار کو مرکزیت حاصل نہیں ہے۔ یہ بات اس عہد خصوصاً ترقی پسند عہد اور اس سے قبل کے اردو ناول سے انحراف ہے۔ انحراف یعنی روایت سے مختلف، یعنی نیا پن، ناول کے بندھے ٹکے اصولوں سے الگ، اپنی راہ نکالنے جیسی بات ہے۔ یہ بات ناولٹ کو خاص بناتی ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کی اس ناولٹ کے تعلق سے رائے ذرا مختلف ہے۔

ناولٹ 'لندن کی ایک رات' دراصل لندن میں تعلیم، تفریح اور نام کے لیے رہ رہے طالب علموں کی زندگی اور ہندوستان کی غلامی کی صورت حال کا بہترین عکاس ناولٹ ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی 'لندن کی ایک رات' کو بہت اہم یا اچھا ناولٹ نہیں مانتے۔ اپنی کتاب میں ناولٹس کا تفصیلی جائزہ پیش کرتے ہوئے 'لندن کی ایک رات' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''اس ناولٹ کے پلاٹ سے، اس کی کردار نگاری سے بحث کرنا فضول محسوس ہوتا

ہے۔ لیکن اس موقع پر اتنا کہہ دینا ضروری ہے کہ اس ناولٹ میں دوسرے ناولٹوں کی طرح کوئی باضابطہ یا مربوط پلاٹ نہیں ہے اور نہ کوئی مرکزی کردار ہے۔

(390)

آگے ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

''لندن کی ایک رات بنیادی طور پر ناولٹ ہی ہے۔ کیونکہ اس کا کینوس وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا۔ یعنی پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آتی جس کے گرد تمام کردار گھومتے ہیں۔ (393)

اپنی بات کو مزید واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر وضاحت مزید لکھتے ہیں:

''راقم الحروف اس کہانی کو ناولٹ کہنے پر اس لیے مصر ہے کہ یہ کہانی پلاٹ اور کردار کی وجہ سے ناول سے مختلف ہے۔ یوں کہ نہ ناول کی طرح اس میں کوئی بڑا مسئلہ واقع ہے اور نہ ناول کی طرح کوئی بڑا کردار جس کے گرد کہانی گھومتی ہے اور نہ ناول کی طرح اس میں کوئی کشمکش اور ٹکراؤ ہے، جو کہانی کو آگے بڑھاتی ہے۔'' (395)

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کے مندرجہ بالا تینوں اقتباسات سے 'لندن کی ایک رات' کے تعلق سے قاری کی الجھنیں مزید بڑھ جاتی ہیں۔ ڈاکٹر وضاحت خود اپنی بات سے الجھتے سے نظر آ رہے ہیں۔ کہیں ایک بات کہتے ہیں تو پھر اس کی تردید بھی کرتے ہیں مثلاً پہلے اقتباس میں ''اس ناولٹ میں دوسرے ناولٹوں کی طرح کوئی باضابطہ یا مربوط پلاٹ نہیں ہے۔'' لکھتے ہیں جب کہ دوسرے اقتباس میں ''یعنی پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز ایسی نظر نہیں آتی جس کے گرد تمام کردار گھومتے ہیں۔'' پلاٹ ہونے کی تردید کرر ہے ہیں، جبکہ ناول میں پلاٹ موجود ہے۔ یہی نہیں کہیں اسے ناولٹ قرار دینے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ ''راقم الحروف اس کہانی کو ناولٹ کہنے پر اس لیے مصر ہے'' تو کہیں اسے ناول لکھتے ہیں'' پلاٹ کے نام پر اس ناول میں کوئی چیز....'' پھر ناول سے موازنہ کرتے ہوئے اس ناولٹ کو بہت بونا کم تر اور کم معیار ثابت کرتے ہیں۔ ''اس کا کینوس وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا'' وسیع ہونے کے بعد بھی وسیع نہیں ہو پاتا، لکھ کر کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ پھر آگے مزید لکھتے ہیں'' نہ ناول کی طرح اس میں کوئی بڑا مسئلہ

واقع ہے اور نہ ناول کی طرح کوئی بڑا کردار... اور نہ ناول کی طرح اس میں کوئی کشمکش اور ٹکراؤ۔'' میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ وضاحت حسین ایک ناولٹ کا ناول اور اس کے اجزائے ترکیبی یا اوصاف سے موازنہ یا تقابل کیوں کر رہے ہیں۔ ناولٹ کا کینوس، ناول کی طرح وسیع نہیں ہوتا۔ کردار نگاری کا جہاں تک تعلق ہے تو ناول میں کردار نگاری کے مواقع، ناولٹ سے زیادہ ہوتے ہیں۔ ناولٹ میں کردار اپنا وجود اس طرح ثابت نہیں کرتے جس طرح ناول میں ہوتا ہے۔ ناولٹ کے کردار تو اپنا مخصوص عمل اور افعال انجام دے کر چلے جاتے ہیں۔ ناولٹ میں اپنے عہد کا کوئی بڑا مسئلہ، ناول کی طرح نہیں آتا۔ ناولٹ تو اپنے عہد کے مسائل کو اشارتاً پیش کرتا ہوا چلتا ہے۔ ایسے بہت سے ناول اور ناولٹس ہیں جن میں کسی ایک کردار کی مرکزی حیثیت ابھر کر سامنے نہیں آتی۔ ایسے ناولوں یا ناولٹس میں دو یا کبھی تین کردار مرکزی حیثیت میں ہوتے ہیں۔ بہر حال میری رائے ڈاکٹر وضاحت سے ذرا مختلف ہے۔ 'لندن کی ایک رات' ایک مکمل ناولٹ ہے۔ جس میں لندن کے آئینے میں ہندوستان کی غلامی کی تصویر ہے، ایسی تصویر جس میں اضطراب ہے جو آزادی کے لیے مچل رہی ہے۔ کسی ایک مرکزی کردار کا نہ ہونا ناولٹ کا نیا پن ہے۔ دراصل یہ زندگی کو اصلی شکل میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے۔ مرکزی کردار اور پھر اس کردار کی پختگی اور پورے ناولٹ کا اس کے گرد گھومنا حقیقت میں فسانے کا انضمام ہے۔ سجاد ظہیر نے ناول اور ناولٹ کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے ایک خوبصورت ناولٹ تحریر کیا ہے۔

'لندن کی ایک رات، کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ اس میں شعور کی رو تکنیک کا پہلی بار استعمال ہوا ہے۔ ایک شخص جسمانی اعتبار سے کہیں ہوتا ہے مگر اس کا تصور اور خیال کہیں ہوتا ہے۔ وہ تصور کی ایک الگ دنیا بسائے ہوتا ہے۔ یہ دونوں صورت حال ایک ساتھ ہوتی ہیں۔ شعور کی رو میں حال سے ماضی اور مستقبل کا رشتہ بیک وقت استوار رہتا ہے۔ 'لندن کی ایک رات' کے کردار خصوصاً اعظم کی یہی صورتِ حال ہے۔ ہم کلامی اور تصور میں گم ہو جانا، اس کیفیت کے نشانات ہیں۔ ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی اپنی کتاب'' اردو میں ناولٹ نگاری، فن اور ارتقا'' میں 'لندن کی ایک رات، میں شعور کی رو تکنیک کے استعمال پر یوں رقم طراز ہیں:

''قصے کا یہ اسلوب نگارش، تحریر کی یہ تکنک ''لندن کی ایک رات'' سے پہلے کہیں اور نہیں ملتی۔ سجاد ظہیر نے جزوی طور پر ہی سہی لیکن خوبصورتی اور کامیابی کے ساتھ شعور کی رو کے فنی تصور کو اردو میں استعمال کیا۔ اس لیے اسلوبی ندرت اور تکنیکی جدت کے لحاظ سے لندن کی ایک رات کو ایک سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔ مختلف النوع، مبہم اور منتشر یادوں کے ملے جلے جذبہ واحساس کی ترجمانی کے ذریعے ناولٹ نگار نے صرف اپنے کرداروں کی شخصیتیں ہی نمایاں نہیں کی ہیں بلکہ ان کرداروں کے حال کی تلخیاں اور مستقبل کی آرزومندیاں بھی سامنے آ گئی ہیں۔''

[اردو میں ناولٹ نگاری، فن اور ارتقا، ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی، ص 120]

درج بالا اقتباس سے ثابت ہوتا ہے کہ اردو میں پہلی شعور کی رو تکنیک کا استعمال سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' میں ہوا۔ بعد میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں اس تکنیک کے استعمال کا عمدہ مظاہرہ ملتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو 'لندن کی ایک رات' اردو ناولٹ کا ایک اہم موڑ ہے۔ ناول کا موضوع جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے۔ ہندوستانی نو جوانوں کے قیام لندن کے ذریعے ہندوستان کی غلامی کی تصویر کشی ہے اور سجاد ظہیر یہاں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ناولٹ کا قصہ بس اتنا ہے کہ چند ہندوستانی طالب علم لندن میں زیر تعلیم ہیں، ایک رات سب ایک جگہ جمع ہیں۔ محفل جمی ہوئی ہے۔ ناچ گانا جاری ہے۔ ایک دوسرے سے واقفیت سے اجنبیت ختم ہوتی ہے۔ راؤ، نعیم الدین، اعظم، عارف، احسان، کریم، سب کی الگ الگ زندگی اور نظریے ہیں۔ نعیم الدین شیلا کو چاہتا ہے۔ اسی طرح اعظم جینی پر عاشق ہے۔ اسی ایک رات میں سارے قصے گھومتے ہیں اور بالآخر شیلا کی محبت کی کہانی پر ناولٹ ختم ہوتا ہے۔ یوں تو ناول میں سیاسی، سماجی ہر طرح کے رنگ ہیں۔ لیکن ناولٹ کے آخر میں رومانی قصہ، جس طرح انگڑائی لیتا ہوا قاری کے سامنے آتا ہے، اس سے ناولٹ کا حتمی تاثر رومانی ہی ہو جاتا ہے۔ میری ذاتی رائے بھی یہی ہے کہ لندن کی ایک رات' سماجی پس منظر میں تخلیق کردہ ایک رومانی قصہ ہے۔ ناولٹ میں تین رومانس ہیں۔ اعظم اور جین ایک دوسرے کو پیار کرتے ہیں۔ نعیم الدین اور شیلا ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں اور ناولٹ پر چھا جانے

والا رومانس شیلا کا ماضی ہے جو وہ نعیم الدین کو سناتی ہے۔ یاد اور ماضی کو سجاد ظہیر نے بڑی فن کاری سے بیان کیا ہے۔ شیلا اور اس کا پہلا عاشق ہیرن پال کا عشق واقعی اثر انگیز ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔ سجاد ظہیر نے رومان میں فلسفہ اور نفسیات کا بہترین استعمال کیا ہے:

''دونوں ساتھ ساتھ زندگی کے اس راستے پر چلیں گے، جو سہل نہیں، لیکن پھر بھی ان لطافتوں سے لبریز ہے جو صرف زندگانی کی جدو جہد کا انعام ہیں۔''
''میری جان! ہمارا عشق خود انہی لطافتوں کا نمونہ ہونا چاہئے اور اگر ایسا نہ ہوگا تو وہ اس چراغ کی طرح ہوگا جو تیل ختم ہو جانے کے بعد گل ہو جاتا ہے اور جس پر رات کا اندھیرا غالب آجاتا ہے۔ لیکن شیلا ہم اسے گل نہ ہونے دیں گے! ہم اپنی باہم کوششوں کے پسینے سے اس چراغ کو جلتا رکھیں گے۔''
''اور اگر زمانے کے بے رحم ہاتھ نے ہمیں ایک دوسرے کے پہلو سے جدا کر دیا؟ اگر نسل، قوم، ملک وملت کے خدا نے ہمیں بے دردی کے ساتھ ایک دوسرے کا ہاتھ بٹانے سے روکا اور غربت اور فاصلے کی زنجیریں ہمارے پیروں کی بیڑیاں بن گئیں۔ تب؟ پھر ہم کیا کریں گے؟'' شیلا نے کہا تھا:
''شیلا مجھے ڈراؤ مت! میرے پاس تمھارے سوالوں کا کوئی جواب نہیں۔ سوا کوشش اور امید کے، ہر ممکن کے قریب ناممکن کی بھیانک شکل منڈلایا کرتی ہے، اگر ہم اس کو اپنے ذہن میں جگہ دیں تو موجودہ اور آنے والی دونوں، زندگی بدمزہ، ناقابل برداشت ہو جائے گی۔'' (ص 75-174)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ شیلا اور ہیرن ایک دوسرے کو جنون کی حد تک چاہتے ہیں۔ ان کے ارمان، خواہشیں اور امنگیں ناولٹ کو نہ صرف رومانی بنا رہی ہیں بلکہ قاری کو جذبات کے سمندر میں غوطہ زن کر رہی ہیں۔ ناولٹ اپنے اختتام پر اس قدر رومانی ہو جائے گا یہ قاری نے سوچا نہیں تھا۔ نعیم الدین ناولٹ کا ایسا کردار ہے جو اپنی محبوب کی محبت کی داستان سننے پر مجبور ہے۔ وہ جسے چاہتا ہے، وہ کسی اور کو چاہتی ہے اور اس طرح محبت کی ایک تثلیث ابھرتی ہے جس میں ہیرن غائب رہتے ہوئے بھی کہانی پر چھا جاتا ہے۔ ناول

کا اختتام یا عروج رومانی ہو جانے سے ناول دلکش بھی ہوا ہے اور عجیب بھی۔ عجیب اس لیے کہ قاری جو طالب علم دوستوں کی زبانی ہندوستانی غلامی اور ظلم و ستم سہنے والے معاملات سنتا سنتا، سوچنے لگتا ہے کہ ناول ضرور حب الوطنی پر ختم ہوگا۔ لیکن سجاد ظہیر نے اسے رومان انگیز ناول بنا کر قاری کو شاک Shock پہنچایا ہے۔ ساتھ ہی ترقی پسندی کی مقصدیت پر بھی کاری ضرب لگتی ہے۔ دلکش اس لیے ہوگیا ہے کہ رومان انسان کو جذبات سے جوڑتا ہے، رشتے ناطوں سے منسلک کرتا ہے اور سماج سے فرار کا راستہ بھی دکھاتا ہے۔ ایک نئے جہان، نئی دنیا، جسے تصور کی دنیا کہتے ہیں (جو موجودہ سماج سے الگ ہوتی ہے) کی سیر بھی کراتا ہے۔ پھر نئی نسل کو رومان کچھ زیادہ ہی بھاتا ہے۔ اس لحاظ سے ناول دلکش ہوگیا ہے۔ سجاد ظہیر نے رومان انگیز لمحات اور واقعات کی زبردست عکاسی کی ہے۔ رومان کو لفظوں میں خوبصورتی سے ڈھالا ہے:

> ''نعیم نے کہا ''شیلا! کیا ہماری مجبوری کا کچھ علاج بھی ہے؟ یہ بھی کتنا تکلیف دہ اتفاق ہے کہ ہم دونوں جذبات کے اس طوفانی سمندر میں بے بسی کے ساتھ بے بادباں کشتیوں کی طرح تھپیڑے کھا رہے ہیں لیکن ایک دوسرے کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔'' (ص173)

رومان جب ایک خاص مقصد کے تحت سامنے آتا ہے تو اس کا رنگ مختلف ہوتا ہے۔ ہیرن جو خود شیلا کے پیار میں دل و جاں نثار کرنے کو تیار ہے، اپنے پیار کو اپنے ملک کی محبت سے الگ نہیں کر پاتا بلکہ وطن کے ذرے ذرے میں اپنی محبت تلاش کرتا ہے۔ ناول کا یہ رنگ قاری کو حب الوطنی کے سمندر میں غوطہ زن کر دیتا ہے۔ یہاں ہیرن کا محبوب شیلا بھی ہے اور اس کا ملک ہندوستان بھی:

> ''شام کے وقت جب برسات میں سورج ڈوبتا ہے اور آسمان پر آگ لگ جاتی ہے اور جب چاندنی نکلتی ہے اور ہمارے ملک کے ہرے بھرے کھیتوں اور سرسبز میدانوں کے بیچ سے گزرتے ہوئے، دریا، پگھلے ہوئے چاندی کی ایک تھرائی ہوئی درخشاں لکیر بن جاتے ہیں اور اس ملک کے کروڑوں محنت کرنے والے انسان جو اپنی غریبی اور غلامی کی زنجیر و کو توڑ دینا چاہتے ہیں، یہ سب بیش بہا ہیں۔ اس تصویر

میں جس خوبصورتی میں اتنا سوز و گداز بھرا ہوا ہے۔ میں بھی کسی طرح کھپ جانا چاہتا ہوں۔ اس بات کی خواہش، اس کی کوشش، یہی میرے لیے حیات ہے۔ یہی زندہ رہنا ہے۔" (ص174)

یہ بات درست ہے کہ لندن کی ایک رات، بالآخر رومان پر ختم ہوتا ہے۔ ناولٹ اپنے عہد کے اچھے رومانی ناول یا ناولٹ سے کم رومانی نہیں ہے۔ لیکن ناولٹ میں ترقی پسندی تلاش کرنے والوں کو ذرا مایوسی ہوتی ہے خصوصاً حب الوطنی کا وہ رنگ جو ابتدا میں کئی کرداروں کی زبانی قاری پر اپنا اثر قائم کرتا ہے، قاری جس کی تلاش اور جستجو میں پورا ناول پڑھ جاتا ہے اسے مایوسی ہوتی ہے۔ ابتدا سے تین چوتھائی حصے تک حب الوطنی کے عناصر سے لبریز ناول لندن کی ایک رات، آخر آخر تک اپنے اسی رنگ کو قائم رکھتا تو ایک بڑا ناول کہلاتا۔ ناول میں حب الوطنی کے رنگ کا خوبصورت استعمال ہوا ہے۔ دو ایک اقتباسات دیکھیں:

"راؤ کی آنکھوں کے سامنے یک بارگی ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آئی، جس میں زیادہ تر غریب، میلے کچیلے کپڑے پہنے ہوئے، لوگ تھے، جن کے چہروں پر دھوپ اور ہوا اور بھوک کے اثر سے جھریاں اور گڈھے پڑے ہوئے تھے جن کے ہاتھ مزدوری کرنے سے سخت اور مضبوط معلوم ہوتے تھے، جن کی آنکھوں میں محنت کی روشنی تھی۔ جن کے کندھے جھکے ہوئے تھے، جن کی ٹانگیں ان کی میلی دھوتیوں سے لکڑی کی طرح نکلی ہوئی تھیں، ان لوگوں کی بھیڑ سڑک کے چوراہے پر، اس بھیڑ میں ملے جلے ہندوستانی طالب علم، وہ غریب جن کو پچیس روپے مہینہ تک کی نوکری اب نہیں ملتی، دبلے پتلے، سینہ کمزور، چار دن سے داڑھی نہیں بنائی۔ چھوٹا انگریزی کوٹ اور دھوتی میلی سی، عینک، ننگے سر، یہ بھی سیکڑوں کی تعداد میں اور اسی طبقہ کے بہت سے لوگ۔ سارا مجمع ہل رہا ہے، سمندر کی سی لہریں، آگے بڑھنے کی کوشش، مگر راستہ رکا ہوا ہے۔ گورے بندوقیں لیے ہوئے سامنے کھڑے ہیں۔ مشین گنیں بھی ہیں، سنگینیں دھوپ میں چمک رہی ہیں۔ سپاہیوں کے پیچھے گھوڑے پر سوار انگریزی افسر، تیز دھوپ، گرمی، چہروں پر پسینے کے قطرے نمایاں ہیں۔ ہوا بند۔ راؤ اس مجمع

کے بیچ میں کھڑا ہوا ہے۔ آخر ہم آگے کیوں نہیں بڑھتے؟ یہاں تک پہنچ کر رک جانے سے کیا فائدہ؟ اتنی دور تک آئے اور اب رکے ہوئے ہیں۔'' آگے بڑھو'' .....آگے بڑھو'' کی آواز یک بارگی اس کے کانوں میں آئی اور اس کے سارے جسم میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔'' (ص78-79)

حب الوطنی کے بھی کئی رنگ موجود ہیں۔ انگریز افسران کے منہ سے ہندوستان کے خلاف نکلنے والے جملے اور لندن میں ہندوستانی مزدوروں کی حالت زار، وہاں موجود ہندوستانی طلبہ کے اندر حب الوطنی میں اضافے کا سبب بنتی ہے:

''اس کی نظر چند اور اشتہاروں پر پڑی جو تختوں پر چپکے ہوئے تھے'' بیکار مزدوروں کا ہائڈ پارک میں جلسہ''، ''دس انگریزی سپاہیوں سے دس ہزار ہندوستانی نیٹوز کو فساد کرنے سے روکا'' ''ایک گورا زخمی ہوا اور ۱۵ نیٹوز کی جان گئی۔'' بڑے بڑے، کوئی ڈھائی فٹ لمبے اور ایک فٹ چوڑے کاغذوں پر یہ اشتہار سرخ حرفوں میں لکھے ہوئے تھے۔ اعظم کا خیال ایک لمحے کے لیے اپنے دوست کے انتظار سے ہٹ کر ہندوستان، وطن کی طرف گیا۔'' یہ کمبخت انگریزی اخبار کتنی حقارت کے ساتھ ہم ہندوستانیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ''نیٹوز'' ہم نیٹوز ہیں اور یہ لال منہے بندر جو اس ملک میں رہتے ہیں یہ کون ہیں؟'' (ص69)

ایک اور اقتباس جس میں دو انگریز افسران ہندوستان کے تعلق سے گفتگو کر رہے ہیں:

''ٹام! جم نے آہستہ سے کہا، لیکن اگر ہم ہندوستان کو چھوڑ دیں تو پھر اس ملک کی کیا حالت ہوگی، ہم اخباروں میں پڑھتے ہیں کہ وہاں ہندو اور مسلمان دو مذہب کے لوگ ہیں اور ان میں ہمیشہ آپس میں لڑائی ہوا کرتی ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے جانی دشمن ہیں۔ اگر ہم ہندوستان میں امن نہ قائم رکھیں اور اس ملک کو چھوڑ کر چلے آئیں تو ہندوستان میں بہت خون خرابے کا ڈر ہے۔''

ناول میں حب الوطنی کے متعدد Shaddes ہیں۔ ہندوستان کی غلامی اور ہندوستانی عوام کی حالت زار کے اسباب وعلل پر طنز کی صورت بہت کچھ موجود ہے۔ یہ بھی ایک قسم کی حب الوطنی ہی ہے۔ یہ طنز پارے قاری کو ملک دشمن عناصر، ایسے افراد جو ملک میں

رہتے ہوئے، ملک کا دم بھرتے ہوئے کس طرح ملک کو کھوکھلا کر رہے ہیں۔ کس طرح ملک کو انگریزوں کے ہاتھوں فروخت کر رہے ہیں؟ ناول میں اس طرح کے افراد کی طرف اشارے، قاری کو ایسے عناصر سے نفرت اور بدلے میں وطن محبت کے جذبے کو ہوا دیتے ہیں:

> ''یہاں کے ہندوستانی طالب علم ہندوستان کے امیر طبقہ کے نمائندے ہیں اور یہ طبقہ ضرور ایسا ہے جس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب بحیثیت مجموعی اس میں کوئی بھلائی باقی نہیں رہی۔ بڑے بڑے راجاؤں، نوابوں اور رئیسوں کو لے لو۔ ان کی ذات سے کسی کو کیا فائدہ پہنچتا ہے؟ ان مفت خوروں کو اس بات کا بھی تو سلیقہ نہیں کہ اپنی دولت اپنے ہی اوپر ٹھکانے سے خرچ کریں۔ یہ تو عیاشی بھی کرتے ہیں تو بدتمیزی کے ساتھ، بے ہودے پن سے، دماغ کی جگہ ان کے سر میں گوبر بھرا رہتا ہے۔ صرف ایک کام ان کو خوب آتا ہے ''ملک فروشی'' اور اس مبارک کام کے لیے یہ بڑی بڑی قربانیاں تک کر سکتے ہیں۔'' (ص147)

یہی نہیں، ایسے طالب علم جو آئی سی ایس افسر بن کر ہندوستان میں اعلیٰ عہدے پر پہنچنا چاہتے ہیں ان پر اور ان جیسے ہزاروں افسران پر سجاد ظہیر نے جس طرح طنز کیا ہے وہ بھی حب الوطنی کا ہی ایک رنگ ہے:

> ''تم سب کے سب رئیس، بنئے، مہاجن، بیرسٹر، وکیل، ڈاکٹر، پروفیسر، انجینئر، سرکاری نوکر، جونک کی طرح ہو اور ہندوستان کے مزدوروں اور کسانوں کا خون پی کر زندہ رہتے ہو۔ ایسی حالت قیامت تک قائم نہیں رہے گی۔ کسی نہ کسی دن تو ہندوستان کے لاکھوں، کروڑوں مصیبت زدہ انسان خواب سے چونکیں گے بس اسی دن تم سب کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ ہو جائے گا۔'' احسان نے اپنے کرخت پنجابی لہجے میں کہا۔'' (ص121)

یوں غور سے مطالعہ کیا جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے کہ ناولٹ 'لندن کی ایک رات'، لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کی زندگی، زندگی کے فلسفوں، وطن کی صورت حال، غلامی کی تصویر اور ہندوستانی طلبا کے عشق و معاشقے کا عکاس ہے۔ ناولٹ میں دو واضح رنگ شامل ہیں۔ ایک حب الوطنی کا اور دوسرا رومان کا۔ ناولٹ کا کمزور پہلو یہ ہے کہ حب

الوطنی کا رنگ کم ہوتے ہوتے ختم ہو جاتا ہے اور رومان کا رنگ ایک نشہ بن کر آہستہ آہستہ ناول کی فضا پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ایسا ہو جانا یا ناولٹ نگار کا ایسا کرنا، ناولٹ نگاری کے فن کے خلاف نہیں ہے، لیکن سجاد ظہیر جیسے ترقی پسند ناولٹ نگار سے ایسی توقع نہیں کی جاتی یا تو ناولٹ رومانی ہی ہوتا تو پھر کسی کو نہ کوئی امید ہوتی نہ شکایت۔ لیکن جب حب الوطنی کے جذبے کو ہوا دی تھی تو اسے رومان کے پردے ہی میں پروان چڑھاتے اور ناولٹ کا اختتام بہتر تو یہ ہوتا کہ شیلا اور نعیم، ہندوستان آ کر، بنگال کی خاک چھانتے، ہیرن پال کو تلاش کرتے اور وطن کی غلام عوام کی ذہنیت میں قربانی، ایثار، انقلاب اور انگریزوں کے خلاف غم و غصے میں اضافہ کرتے۔ ناولٹ کے اختتام پر میں ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی کے نظریے کو کچھ حد تک درست ماننے لگا ہوں کہ ناولٹ، بڑا نہیں بن پایا، بس تاریخی اہمیت کے پیش نظر ہی مقبولیت کے زینے چڑھتا رہا۔

بہر کیف ناولٹ کے مطالعے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'لندن کی ایک رات'، جہاں اردو کا ایک اہم ناولٹ ہے، جس سے اردو ناولٹ نگاری میں اہم موڑ آتا ہے وہیں فنی اعتبار سے کمزور ناولٹ ہے مگر اتنا کمزور بھی نہیں کہ ہم اسے خراب ناولوں کے زمرے میں شمار کریں بلکہ کئی اعتبار سے یہ نئے پن کی شروعات بھی ہے۔ ناولٹ، کسی کردار کی مرکزیت کی روایت سے انحراف، شعور کی رو تکنیک کا استعمال اور پھر حب الوطنی کے جذبے کے ساتھ رومان کی آمیزش کا عمدہ نمونہ پیش کرتا ہے۔

●●●

بیانات: رومان اور فلسفے کا ترجمان جدید ناولٹ

اردو میں ناولٹ کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں۔ سجاد ظہیر کے ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' سے قبل بھی ناولٹ کا وجود ملتا ہے۔ لیکن ناولٹ کو صحیح طور پر متعارف کرانے کا کام اسی ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' نے کیا۔ لندن کی ایک رات نے یوں بھی چونکایا کہ اس میں پہلی بار شعور کی رو کا استعمال ہوا۔ اس ناولٹ کے بعد، ناولٹ نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی سے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین تک ناولٹ نے ایک مضبوط و مستحکم سفر طے کیا۔ اس دوران جہاں ناولٹ کی مقبولیت میں اضافہ ہوا وہیں اس کے وجود اور ثبات کے تعلق سے بھی جالے صاف ہوئے۔ یہ بھی واضح ہوا اور تسلیم کیا گیا کہ ناولٹ، ناول کی چھوٹی شکل نہیں ہے بلکہ اپنے آپ میں مکمل، اپنے اجزائے ترکیبی کے ساتھ نمو پذیر ہوا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ناول سے اس کی مشابہت اور مماثلت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ترقی پسندی کے بعد جب جدیدیت نے اپنے بازو پھیلائے تو اچانک ادب کا منظرنامہ بدل گیا۔ جدیدیت کے رجحان کا واضح اور خاصا اثر افسانے پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ جدیدیت کے رجحان کی بہترین غمازی کرنے والے ناولٹس میں جوگندر پال کا 'بیانات' ایک اہم ناول ہے۔ 'بیانات' جہاں جدیدیت کے رجحان کی غمازی کرتا ہے، وہیں جدیدیت کے منفی رویوں سے پاک بھی ہے۔ ناول میں ایک بھرپور قصہ موجود ہے۔ گوشت پوست کے کردار ہیں۔ انسانی جذبات و حادثات ہیں۔ جذبوں کا تصادم ہے۔ پیار و محبت ہے تو نفرت و غم و غصہ بھی ہے۔ چھل کپٹ، امید، ناامیدی، انسانی زندگی کی چہل پہل۔ الغرض وہ سب کچھ موجود ہے جن سے زندگی عبارت ہوتی ہے۔

علامتیں ہیں، تشبیہ واستعارات ہیں، خوب صورت نثر ہے لیکن ابہام نہیں ہے۔ علامتیں بہت زیادہ گنجلک اور ثقیل نہیں ہیں۔ اس اعتبار سے بیانات کو ہم جدیدیت کے عہد کا ایک عمدہ ناول کہہ سکتے ہیں۔ ایک ایسافن پارہ جو اپنے عہد کا ترجمان ہے۔ جدیدیت کے منفی رویوں، قصہ پن کا فقدان، مبہم اور گنجلک علامت، کرداروں کی عدم موجودگی یا انسان کی جگہ حیوان اور حشرات الارض کرداروں کا وجود، ثقیل اور استعاراتی زبان کا استعمال، عجیب وغریب تجربے وغیرہ سے پال کا یہ ناول پاک ہے۔ ناول کا نام ''بیانات'' بھی اپنے اندر معنی و مطلب کا ایک جہانِ معنی رکھتا ہے۔ اس کے معنی تک پہنچنے کے لیے ہمیں پال کے ان جملوں پر بھی غور کرنا ہوگا جو انھوں نے ناول کی ابتدا سے قبل تحریر کیے ہیں:

> ''بحیثیت ادیب میں اپنی ذات میں بے شناخت ہوں، یا میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی ایسے مظاہر میں ہے، جو میری نظر سے باہر نہیں، میں جو کچھ بھی دیکھتا ہوں وہی بن جاتا ہوں، یہی میری شناخت ہے!'' (ناول بیانات)

جوگندر پال کا یہ بیان دراصل جدید عہد کے فرد کی شناخت کا مسئلہ ہے۔ مشینی عہد میں انسان کی شناخت جس طرح سے گم ہوئی ہے، ایسے میں روزی، روٹی، مکان، کاروبار، جیسے عام مسائل کے ساتھ ساتھ شناخت بھی ایک مسئلہ بن گئی۔ جوگندر پال کا درج بالا بیان دراصل ایک سچے خالق کا تخلیقی عرفان ہے کہ وہ اس مقام پر پہنچ گیا ہے جہاں وہ بے شناخت ہے اور اگر اس کی شناخت کا پتہ لگانا بے حد ضروری ہے تو وہ کائنات کی ہر شے میں ہے، ہر وہ شے جو اس کی نظر میں ہے یعنی جو کچھ ایک ادیب دیکھتا ہے، وہی بن جاتا ہے، یہ مقام برسوں کی تخلیقی ریاضت کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ یوں اس ناولٹ کی اشاعت ۱۹۷۵ میں عمل میں آئی ہے۔ یہ زمانہ ادبی طور پر ہندوستان میں جدیدیت کے عروج کا زمانہ ہے۔ وہ جدیدیت جس نے معاشرے اور افراد کی شناخت کی جگہ فرد یعنی صیغۂ واحد کی شناخت کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ پھر یہی وہ زمانہ بھی ہے جب سیاسی اعتبار سے 62 اور 65 کی چین اور پاکستان کی جنگوں کے اثرات 1971 میں بنگلہ دیش کا قیام اور ایمرجنسی کا نفاذ، ایمرجنسی سے قبل کے دگرگوں حالات اور پھر دوران ایمرجنسی اظہار خیال کی آزادی پر قدغن۔ اس دور میں اخبارات، ریڈیو، ٹی وی سے لے کر جلسے، جلوس، بھیڑ یعنی بیٹھکیں، نشستیں، چوپال

وغیرہ سب پر پابندی عائد تھی یعنی نطق کی گویائی سلب کر لی گئی تھی۔ لیکن ادب ایک ایسا سیال ہے جو ہر خارزار میں اپنے راستے بنا لیتا ہے۔ ایسے میں علامتوں کا رواج عام ہوتا گیا۔ انسان اپنی بات تشبیہ، استعارے میں کہنے لگا۔ بات، جملہ، بیان، تقریر، سب کا مزاج اور روپ بدل گیا۔ ضروری نہیں رہ گیا کہ جملے کا جو مطلب (صاف نظر آ رہا ہو) ہو وہی کہا گیا ہو۔ جملوں اور بیان میں تہہ داری آنے لگیں۔ 'بیانات' ایسے ہی حالات کو منعکس کرتا ہے۔

'بیانات' کو ہم جدیدیت کے عہد کا ممتاز ناولٹ قرار دیتے ہیں لیکن یہ ایک رومانی ناولٹ ہے اور جوگندر پال کے قلم نے ایسا رومان پیش کیا ہے کہ ترقی پسند عہد کے رومانی ناولوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ 'بیانات' میں رومانس کی متعدد پرتیں ہیں۔ کردار خواہ دلیپ ہوں یا سیما یا سا ہو، یہ بظاہر عام کردار یعنی انسان بھی ہیں اور بطور علامت بھی استعمال ہوئے ہیں۔ ایک اور واضح فرق پال کے رومان میں نظر آتا ہے اور وہ ہے ان کے جملوں اور مکالموں میں گہری فکر اور فلسفۂ حیات کی موجودگی جو، پال کو اپنے عہد کے فکشن نگاروں میں انفرادیت بخشتی ہے یک دو اقتباس دیکھیں:

>''کیا تم دلیپ چندر پُتر گیان چندر ہمیشہ کے لیے اپنا سارے کا سارا سیما پتری امیش رائے کے حوالے کرتے ہو؟۔ یہ کیوں کر ممکن ہے کہ میں سدا کے لیے اپنے آپ کو ایک ہی سیما کے حوالے کر دوں؟ اس سیما کے پار ان گنت سیمائیں ہیں اور ان کے پار اور ان گنت سیمائیں۔ مگر میرے لحاتی جذبے سے میری آنکھیں کھلی رہ گئی ہیں اور میری اندھی اندھی گویائی نے بڑی معصومیت سے اقرار کر لیا ہے کہ مجھے یہی سیما سدا کے لیے قبول ہے، پر ایک ساعت کی بات سدا کی بات نہیں ہوتی، سدا کی بات تو ساعت ساعت بے ساعت ہو جاتی ہے۔ میں چاہوں تو بھی ایک پل کی کیفیت کو ہمیشہ کے لیے اپنے اوپر طاری کیسے رکھوں؟'' [بیانات، ص ۳]

''تم بے حد اچھی ہو سیما__ '' میری عادت ہے کہ اپنے ہر لرنڈ پیپر کی مناسب لفظ بندی سے پہلے میں اپنے پختہ خیالات کے خام اظہار کو دہراتا رہتا ہوں۔
اور تم بہت برے ہو''
''برا؟''

''ہاں میں جانتی ہوں۔ میں تمہیں اس لیے اتنی اچھی لگ رہی ہوں کہ تمھاری نیت اچھی نہیں۔''

پھر چپ! گہری ہوتی ہوئی چپ!

ہمارے جسم اتنی بے تکلفی سے آپسی گفتگو کرنے لگے ہیں کہ یقین نہیں آتا، آج پہلی بار مل رہے ہیں۔ میں نے ان کی گونگی بات چیت پر کان دھر کر دم سادھ لیا ہے۔

اور سیما نے بھی

مگر ہماری سمجھ کہیں گھاس چر رہی ہے اور خاموشی اتنی گہری ہوگئی ہے جیسے ساری باتیں کھا چکی ہو۔

سوچ آف __ !!اور گھٹن اور گرمی کی لذت __ اور'' [بیانات، ص۱۴][بیانات، ص۱۴]

درج بالا دونوں اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ پال کے یہاں رومانس میں بھی ایک فلسفہ ہے۔ پورا ناول ایسے فلسفیانہ خیالات سے بھرا پڑا ہے۔ ناول دراصل ایک رومانی مثلث ہے جس کا ایک زاویہ سیما ہے تو دوسرا دلیپ اور تیسرا ساہو ہے۔ سیما ساہو سے محبت کرتی ہے۔ ساہو ایک کہانی کار ہے، فن کار ہے۔ ایسا فن کار جو ہمیشہ اپنے کرداروں، کہانی کے واقعات اور حادثات میں ملوث رہتا ہے۔ وہ سیما سے بے حد محبت کرتا ہے۔ بے پناہ محبت کرنے کے باوجود سیما سے شادی نہیں کر پایا کیونکہ اس کے اندر وقت پر فیصلہ لینے، محبت کے اظہار اور تحفظ کے لیے ہمت و جرأت نہیں ہے۔ اسی سبب جب سیما کے والد سیما کی شادی دلیپ سے طے کر دیتے ہیں، تب بھی وہ کچھ نہیں کر پاتا اور صبر کے کھردرے بستر پر کروٹیں بدلتا رہ جاتا ہے۔

سیما، ایک بڑے سائنس داں کی لاڈلی بیٹی ہے بنارس میں فکشن پر ریسرچ کر رہی ہے۔ اس کا فطری جھکاؤ فکشن کی طرف ہے، ساہو اس کا محبوب ہی نہیں پسندیدہ افسانہ نگار ہے۔ دونوں میں والہانہ عشق ہے۔ جوگندر پال نے رومان کے منظرنامے ترتیب دینے میں اپنے قلم کی جولانیاں اس طور استعمال کی ہیں کہ واقعات منجمد ہوگئے ہیں۔ ہر واقعہ یوں لگتا ہے گویا سچا واقعہ ہے اور قاری کے سامنے لمحہ لمحہ آتا ہے اور اس کے اندر اتر جاتا ہے۔ جوگندر پال کے رومانی اسلوب کا جواب نہیں، کرشن چندر بری طرح یاد آتے ہیں لیکن پال

کے رومانی لب و لہجے اور اسلوب میں ان کا اپنا طرزِ تحریر شامل ہے۔ ہر واقعہ میں فکر، فلسفہ اور زندگی کی رمق اسے دوسرے رومان پسند فکشن نگاروں سے ممیّز و ممتاز کرتی ہے:

''میں نے کئی بار یہ بھی فیصلہ کیا ہے کہ اس کا خیال چھوڑ دوں۔ اگر وہ میرے وجود میں کہیں اوپر اوپر ہی ہوتی تو میں اپنی وہ ساری ٹہنیاں کاٹ دیتا، لیکن اپنی مٹی سے جڑوں کو ہی کھودینا میرے اختیار میں نہیں ـــــ ایک بار تو میں نے ایسا کرنے کی بھی ٹھان لی۔ سیما کی شادی کی خبر پا کر مجھے یقین ہو گیا کہ اب میری جڑیں کھوکھلی ہو جائیں گی مگر میری مٹی کچھ اتنی ہی زرخیز ہوگی کہ اس جھٹکے سے ڈھیلی پڑ جانے کے باوجود پھر ہری بھری ہو کر کس تن گئیں، ورنہ میں سوکھ کر نیچے آ گرتا۔ میرا لہلہاتے چلے جانا اس امر کی علامت ہے کہ میری خودائم ہے سیما کسی اور کی ہوگئی تو کیا؟ میری محبت تو میری ہے، میری جڑیں تو میری ہیں۔ میری جڑیں میری محبت سے سرسبز ہیں۔ ان کی ان چھوئی شادابی سے لبریز ہو کر مجھے اپنے کنوارے پن کا احساس ہونے لگتا ہے، سننے والے کو شاید ہنسی آ جائے مگر میں واقعی اپنے بیٹے کے مانند ابھی کنوارا ہوں۔ اپنا بیٹا ہی ہوں ـــ اگر میں اپنا بیٹا ہوتا نہیں، اپنے بیٹے سے دس برس بڑا ہوتا یعنی اپنے آپ سے دس پندرہ برس چھوٹا ہوتا تو اپنے بیٹے کی مرحوم ماں سے شادی کرنے کی بجائے سیما سے ـــ اپنے آپ سے پوچھے بغیر سیما سے شادی کر لیتا مگر میں اپنے بیٹے کا باپ ہوں، اور اگر اپنا بیٹا ہوں تو اپنا باپ بھی ہوں، میرا ماضی میرے حال میں اتنا گاڑھا گھلا ہوا ہے کہ آنے والا پل بھی مجھے گزرا گزرا معلوم ہوتا ہے۔ سیما کو پکڑنے کے لیے میں اپنے پیچھے پیچھے دوڑ رہا ہوں مگر سیما اپنے آگے آگے جا رہی ہے۔ ہر لحظہ ہمارے درمیان فاصلے میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہی احساس میرا المیہ ہے۔ میں اونچا ہوتا جا رہا ہوں اور میری جڑیں گہری ہوتی جا رہی ہیں اور میری خواہش یہ ہے کہ میری اونچائی اور گہرائی ایک ہی سطح پر آ جائیں اور اس سطح پر میں اور سیما آمنے سامنے جڑ کر ہم وجود ہو جائیں۔''

[بیانات، ص 36-35]

اقتباسِ بالا میں رومان کی ترنگیں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں لیکن ان میں زندگی کے فلسفے بھی ہیں۔ جوگندر پال کی تحریر میں یہ فلسفہ، زندگی کو کتاب کی طرح کھول کر رکھ دیتا ہے۔

دراصل ساہوا ایک قلم کار ہے اور اس کی سوچ اور فکر، اس کی تحریر کی طرح مدلل ہے اور ہر واقعہ پر فلسفیانہ اور نفسیاتی جرح کرتا ہے۔ دوسرے معنوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بال کی کھال نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ پال کے رومان انگیز واقعات و معاملات قاری کو رومان کی دنیا میں لے تو جاتے ہیں لیکن زیادہ دیر ٹھہرنے نہیں دیتے، اس سے قبل کہ قاری کی عقل پر رومان کا دبیز پردہ پڑ جائے، پال اسے فلسفے کے ذریعے زندگی کے حقائق کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ اس طور کہا جا سکتا ہے کہ پال اپنے ڈھنگ کے واحد رومان نگار ہیں۔ ایک اقتباس اور دیکھیں:

"میں نے سر اٹھا کر اپنے دوست کی ساتھی کی طرف دیکھا تو میرے ذہن میں گویا کئی خوش رو، خوش پوش کہانیاں کھیلتی کھیلتی بے خیالی میں آ گئیں اور انہیں دیکھ دیکھ کر مجھے یہ بھی نہ سوجھی کہ انہیں مقید کر لوں۔ میں آزادار دو کہانیوں کو چپکے سے مقید کر لیتا ہوں اور پھر جب وہ باہر آنے کے لیے میرے ذہن کا دروازہ پیٹ پیٹ کر چلانا شروع کر دیتی ہیں تو انہیں حرف حرف آزاد کئے دیتا ہوں، مگر سیما سے ملتے ہوئے میں ان کھلنڈری کہانیوں کو دیکھتا رہ گیا یعنی ان کی جانب ایک ٹک دیکھتے چلے جانے پر بھی ان کی طرف میرا دھیان نہ گیا اور وہ کھیلتی کھیلتی میرے ذہن میں داخل ہو کر میرے ذہن سے نکل بھی گئیں ____

سیما مجھے اس لیے دیکھنا چاہتی تھی کہ میں اس کا محبوب افسانہ نگار ہوں، ایک عجوبہ ہوں، روضۂ تاج محل ہوں۔ وہ مجھ سے مل کر بہت خوش نظر آ رہی تھی۔ اس کی نظر کے پر مسرت تحیر کو محسوس کر کر کے میں نے آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لینا چاہے لیکن روضۂ تاج محل کی بہری اور گونگی دیواریں اپنی بنیادوں سے ایک انچ بھی ہل جائیں تو مسمار ہو کر رہ جائیں۔ دیواروں کو بہر صورت اپنی ہی جگہ پر کھڑا رہنا چاہئے ___

میں جوں کا توں اپنی جگہ پر متمکن رہا اور میرے اندر ہی اندر طوفان بپا ہوتے رہے، مگر دیکھنے والے یہی سمجھتے رہے کہ میں نرا پرا پتھر ہوں، بے آواز، بے سماعت، بے حس ____ "

[بیانات، ص 41]

اس اقتباس میں عاشق افسانہ نگار کے تخلیقی ذہن کا کمال ہے۔ وہ کس طور اپنی کہانیوں کو اپنے ذہن میں مقید کرتا ہے اور پھر وقت آنے پر جب وہ ذہن کا دروازہ پیٹ پیٹ کر باہر آنے کو بے تاب ہوتی ہیں، تو انہیں حرفوں کا لباس پہنا پہنا کر باہر نکالتا رہتا ہے۔ اس میں سیما اور ساہو کی پہلی ملاقات کا ذکر ہے۔ دونوں کی ایک دوسرے کی طرف کشش ہے۔ جوگندر پال نے اپنے فلسفیانہ رومانی مزاج سے دونوں کی پہلی ملاقات کو ہی یادگار بنا دیا ہے۔ قاری ایک عجیب سی حیرت اور استعجاب میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ تحیر کی انتہا تو تب ہو تی ہے جب ساہو سیما کو خود کے جذبوں سے بھی تحفظ عطا کرتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

''نہیں سیما، میں تمہیں اپنی نیت کی بھنک بھی نہ پڑنے دوں گا، میں تمہیں اپنی درندہ صفت بلندیوں سے محفوظ رکھوں گا_____ نہیں_____! [ص42]

یہ محبت کا نیا زاویہ ہے کہ عاشق اپنے محبوب کو خود سے ہی محفوظ رکھے۔ یہ پال کے ذہن کی اڑان ہے، ایسی اڑان جو زندگی سے پرے ہے نہ کہ حقیقت سے پرے۔

سیما اور ساہو کا عشق اور دلیپ چندر کا داخلہ یہ زندگی کا ایسا مثلث ہے جو الجھاوے، تناؤ اور تصادم پیدا کرتا ہے۔ دلیپ سے سیما کی شادی ہو جاتی ہے لیکن اس Love triangle محبت کی تثلیث کا نقطۂ عروج تب آتا ہے جب سیما کو پتہ لگتا ہے کہ دلیپ کی پہلی شادی ہو چکی ہے اور وہ شادی اس نے سائنس سے کی ہے۔ وہ ایک سائنس داں ہے اور ہر وقت اپنی تجربہ گاہ میں کچھ نہ کچھ نیا کرنے میں جٹا رہتا ہے۔ اسے سائنس سے عشق ہے اور وہی اس کی پہلی بیوی ہے۔ پہلی بیوی کی محبت میں گرفتار دلیپ نے اپنا آپریشن بھی کرا لیا ہے کہ وہ دوسری شادی کے لائق نہ رہے اور شادی ہو بھی تو کبھی اولاد نہ ہو۔ سیما یہ سب جاننے کے بعد مضطرب ہو جاتی ہے۔ اس کے اندر کا طوفان، جسم کی دیواریں توڑ کر باہر آنے کو بے تاب ہے۔ وہ پوری عورت ہے۔ چاہتی تھی کہ پورے مرد سے شادی کرے اور زندگی کا ہر لطف اٹھائے۔ ماں بنے اور تخلیق کار کہلائے۔ دلیپ سے شادی کرتے وقت اس کے دماغ میں اپنے محبوب، تخلیق کار ساہو کی تشبیہ تھی، وہ اپنی تکمیل کرنا چاہتی تھی اپنے محبوب کی جدائی کو اس جیسا بن کر ہمیشہ کے لیے ختم کرنا چاہتی تھی۔ لیکن دلیپ نے اس کے ساتھ دھوکہ کیا ہے۔ یہ

بات سیما اور دلیپ کی شادی کی پہلی سالگرہ کی رات کی ہے۔ گھر پر جشن جاری ہے۔ مہمان آرہے ہیں، محفل جمی ہوئی ہے۔ دلیپ کو ہمیشہ کی طرح اس کی پہلی بیوی نے روک لیا ہے۔ تجربہ گاہ سے سیما تک کا سفر صدیوں پر محیط ہو گیا ہے۔ سیما کے ماں باپ تحفے میں جو گڑیا لائے ہیں، وہ سیما کی بانھوں میں ہے۔ سیما، دلیپ اور ساہو۔ ایک کردار مستقل ہے سیما، سیما کی زندگی میں کردار بدلتے رہتے ہیں۔ عمر کا ایک طویل عرصہ ساہو، ایک تخلیق کار، ایک بزدل عاشق اس کے ساتھ ہے۔ منظر بدلتا ہے اور ساہو گرہن زدہ ہونے لگتا ہے۔ دلیپ سیما کی زندگی میں منور چاند کی مانند داخل ہوتا ہے۔ سیما ماضی کو بھول کر حال کو فکشن اور سائنس کے درمیان گذارتی رہتی ہے۔ ہر جذباتی لمحے اس کے خواب جوان ہوتے ہیں اور پھر گھٹتے چاند کی طرح گھٹتے گھٹتے معدوم ہو جاتے ہیں۔ اچانک منظر پھر بدلتا ہے۔ دلیپ گرہن زدہ چاند ہو جاتا ہے اور سیما کے مطلع پر ساہو نامی چاند طلوع ہوتا ہے۔ حالات، واقعات اور معاملات اس نہج پر آ جاتے ہیں کہ دلیپ کی غیر موجودگی، سیما کی ناراضگی اور غصے کے بیچ ساہو نامی چاند کی کرنیں سیما کی ہر سیما تک پہنچ جاتی ہیں اور اس کے باطن کو بھی منور کر دیتی ہیں۔ ناولٹ ایک ایسے موڑ پر آ کر ختم ہوتا ہے کہ قاری مبہوت سارہ جاتا ہے۔ ناولٹ کا اختتام آج کے کمپیوٹر عہد کے مشینی انسان کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ جہاں رشتے، ناطے، تعلق، قرابت داریاں اپنے مفہوم تبدیل کرتی جا رہی ہیں۔ یہ ہمارے آج کے سماج، اکیسویں صدی کے سماج کا سچ ہے، ایسا سچ جو بے حد کڑوا اور کسیلا ہے بلکہ زہریلا ہے۔ مگر سچ ہے:

''ساہو واپس بنارس جا چکا ہے۔
دلیپ لیباریٹری سے لوٹ آیا ہے۔
اور مجھے وہم ہے کہ میری کوکھ میں ساہو کا بچہ پلنا شروع ہو گیا ہے۔ دو ایک ماہ میں پتہ چل جائے گا کہ ____ لیکن دلیپ؟
نہیں دلیپ کو کیا اعتراض ہوگا؟ اسے تو خوش ہونا چاہئے کہ جب وہ اپنے بڑے بڑے کاموں میں الجھا ہوا تھا تو کسی اور نے اس کا یہ چھوٹا سا گھریلو کام انجام دے دیا ____ یا شاید وہ خوش ہو نہ ناراض ہو۔ جو ہے سو ہے۔ اسے بخوشی قبول نہ کرنا بڑا

غیر سائنسی رویہ ہے۔
اور میں؟
نان سنس! مجھے کیا فکر ہے؟ مجھے یقین ہے ساہو اور میں ہمیشہ ایک دوسرے سے محبت کرتے رہیں گے۔ دلیپ اور میں بڑے مزے سے، چپکے سے شوہر اور بیوی بن کر گزار دیں گے ______ اور میں ساہو کے پودے کو سینچ سینچ کر اونچا کرتی رہوں گی، اور دلیپ اپنی دھن میں سائنس کے معرکے سر کرتا رہے گا۔
اور ______؟
اور کیا؟ جو ہے سو ہے ہی!'' [ص 92-91]

ہماری زندگی کی ایک تلخ سچائی کو بیان کر کے ناولٹ ختم ہو جاتا ہے مگر کیا واقعی ناولٹ کی کہانی ختم ہو گئی ہے؟ یہ سوال خاصا اہم ہے۔ 'بیانات' یعنی جملے، باتیں، باتیں جو کبھی ختم نہیں ہوتیں۔ کہانی کا اختتام سیما کے بیان پر ہوتا ہے۔ ایک ایسا بیان جو سیما کے ذہن سے لفظوں کی شکل میں نکل کر قاری کے اندر سما گیا ہے کہ زندگی صرف سائنس نہیں ہے، فکشن بھی نہیں ہے بلکہ کچھ اور ہے جو سائنس اور فکشن دونوں سے آکسیجن لیتی ہے اور اپنی راہ الگ نکالتی ہے۔ سیما سائنس اور فکشن کے درمیان سے نکل اپنی مرضی کی مالک بن گئی ہے اور اپنے مستقبل کو کسی فکر اور خوف کے بغیر، راستہ دے رہی ہے۔

'بیانات' کو ایک خالص رومانی ناولٹ کہا جائے تو قطعی غلط نہ ہوگا۔ ہاں جوگندر پال، جن کی تحریریں فلسفے اور نفسیات سے ہمیشہ پر رہتی ہیں۔، بیانات میں بھی جوگندر پال نے کہانی کو زندگی کے فلسفوں سے ایسا روشناس کرایا ہے کہ لگتا ہے کہ زندگی خط مستقیم نہیں ہے بلکہ نشیب و فراز سے بھری ایک پگڈنڈی ہے۔ دو تین اقتباس ملاحظہ ہوں:

''شنکر گذشتہ کئی ماہ سے میرے پیچھے پڑا ہوا ہے کہ شادی کر لو۔
کس سے؟
اپنے آپ سے، اور کون تم سے شادی کرے گا؟
شنکر نے ٹھیک کہا ہے۔ اگر مجھے اپنی رفاقت کی مسرت نصیب ہو جائے تو مجھے اور کیا چاہئے، عجیب و غریب سوچوں نے میرے اور میرے درمیان ایک دنیا کھڑی کر

رکھی ہے۔اس دنیا کے اس پار بھی ایک 'میں' ہوں، جس کے بارے میں مجھے زیادہ علم نہیں، بس ذرا سا سن رکھا ہے___ ہوگا کوئی، مجھے کیا؟ نہیں، تجھے نہیں تو اور کسے کیا ہوگا۔ ہاں اگر میرا وہ میں مجھے سدا کے لیے مل جائے تو___ تو مجھے گویا میری سیما مل جائے جسے اپنے وجود کا کنارہ مل جائے وہ ڈوبنے سے بچ جاتا ہے۔ سیما! سی۔!'' (ص42)

''مگر سیما ہے کہاں؟___ جو شخص ہمارے خیال میں ہو وہ ہمارے پاس کہاں ہوتا ہے؟ اور اگر پاس ہو تو گویا ہمارے ہی ذہن سے برآمد ہو کر اپنے پیکر میں آجاتا ہے اور ہمارا ذہن بالکل خالی ہو جاتا ہے اور خالی ذہن کی بھائیں بھائیں میں ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم اس سے کیا کہیں_ (ص43)

''بڑا عجیب کردار ہے___''

''ہاں بڑا عجیب پچیس برس کی عمر کے بعد ہر سال جوں کا توں پھر پچیسویں برس میں ہی میں قدم دھرتا ہے۔ ایسے کیونکر ہو سکتا ہے؟ پر کیوں نہیں ہو سکتا؟ مجھے ہی دیکھ لو کیا میں واقعی سال بہ سال بڑا ہو رہا ہوں؟ اگر میں بڑا ہو گیا ہوں تو بڑا کیوں نہیں ہوا؟ مجھے چین کیوں نہیں آگیا؟ پچیس تیس برس کی عمر کے بعد آدمی کو تھوڑا تھوڑا چین آجاتا ہے اور یوں تھوڑا تھوڑا کر کے جب اسے پورا چین آجاتا ہے تو وہ مرجاتا ہے، لیکن میرے ساتھ یہ ہو رہا ہے سیما کہ ہر سال کے خاتمے کے بعد میری بے چینی از سرِ نو ویسے ہی شروع ہو کر بڑھتی جاتی ہے۔'' (ص44)

درج بالا اقتباسات میں زندگی کے فلسفے ہیں جو قصے کو اعلیٰ وارفع بناتے ہیں۔ قاری ان فلسفوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے۔ یہ فن کی معراج ہے اور یہ معراج یوں نہیں آتی۔ کہانی سماج کی حقیقتوں کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ حقیقتیں جب فنی مہارت سے فکشن بنتی ہیں اور زندگی کو متاثر کرتی ہیں تو پھر یہ اچھا ادب بن جاتی ہیں اور جب یہ ادب پورے سماج اور انسانیت کو اپنی فکر میں شامل کر لیتا ہے تو یہ زندگی کا مرقع بن جاتا ہے۔ ''بیانات'' ایسا ہی ناولٹ ہے۔ ہمارے بعض ناقدین نے اسے علامتوں اور تمثیلوں کی آماجگاہ بتاتے ہوئے ایسا بنا دیا ہے کہ عام قاری ناول پڑھنے سے گھبراتا ہے۔ ایسا قطعی نہیں ہے۔ یہ ایک عام فہم

رومانی ناول ہے جوقدم قدم پر زندگی کے فلسفے بیان کرتا ہے۔

'بیانات' اپنے عہد کا ترجمان ہے۔اس کا عہد تخلیق 1960 کے بعد سے 1975 تک کا زمانہ ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ کوئی ناول، ناولٹ یا فن پارہ جس برس شائع ہو اس کا زمانۂ تخلیق وہی سال یا دو ایک سال قبل کا زمانہ ہو۔ کسی بھی فن پارے اور اعلیٰ فن پارے کی تخلیق فن کار کے ذہن میں برسوں سے ہوتی رہتی ہے۔ لہٰذا کم از کم دس پندرہ برس کا زمانہ اس کے تخلیق کا زمانہ ہوتا ہے۔اس زمانے کی سیاسی، سماجی اور ذاتی زندگی فن پارے کو متاثر کرتی ہے۔ میں نے پہلے بھی لکھا ہے کہ 'بیانات' کا پس منظر 1962، 1965، 1971 پھر ایمرجنسی کے نفاذ سے قبل کا پس منظر اور پیش منظر ہے۔ بیانات اس عہد کے عام رجحان کو پیش کرنے میں کامیاب ہے۔

ناولٹ میں سائنس، فکشن اور زندگی نامی مثلث بھی موجود ہے اور ناول کے کرداروں کی زندگی اسی مثلث میں قید ہے۔ دلیپ سائنس کا نمائندہ ہے تو ساہو فکشن کا اور بے چاری سیما ان دونوں میں شامل بھی، دونوں سے الگ بھی اپنی زندگی کی گاڑی کو آگے اور آگے لے جانے کے لیے کوشاں نظر آتی ہے۔

جوگندر پال نے بڑی فن کاری سے ناولٹ کا تانا بانا بنا ہے۔ایک ایسا قصہ جس میں رومان بھی ہے، رومان کے اپنے خواب ہیں دوسری طرف سائنس ہے جس کی اپنی ایک حقیقت ہے اور یہی حقیقت جب خواب سے ٹکراتی ہے تو خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ ایسے خوابوں کی کرچوں کو سمیٹ کر نئی حقیقت کی طرف لے جانے کے لیے ایک فن کار، فکشن نگار آگے آتا ہے جو ان چکنا چور خوابوں اور زخمی زخمی زندگی کو دوبارہ رومان کی حقیقت سے سرشار کر دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ رشتے آپس میں الجھ کر اپنی وقعت کھو دیتے ہیں اور قاری حیران و پریشان رہ جاتا ہے۔ کیونکہ ناولٹ کے اختتام پر جو حقیقت سامنے آتی ہے وہ آج کے سماج کا سچ تو ہے لیکن ہے بہت تلخ۔ داد دینی ہوگی جوگندر پال کو کہ آج سے تقریباً ۴۲۔ ۴۰ برس قبل ایسا ناولٹ تحریر کیا، جس میں آج موجود ہے، یہی وصف کسی بھی فن پارے کو کلاسک کا درجہ عطا کرتا ہے۔ 'بیانات' اپنے آپ میں مکمل ایک بہترین رومانی فن پارہ ہے جو ہمیشہ ہمشہ جوگندر پال کی یاد دلاتا رہے گا۔

اوڑھنی :عورت کی عزت وعصمت کا شامیانہ

اردو میں ناولٹ نگاری کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں۔ یہ ترقی پسند تحریک کے شانہ بہ شانہ پروان چڑھتی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ہوتی ہوئی اکیسویں صدی میں داخل ہوئی۔ اکیسویں صدی یوں بھی تبدیلیوں کی صدی ہے جسے کمپیوٹر کی صدی بھی کہا جاتا ہے۔ اس بدلتی ہوئی صدی میں تغیر کو دوام حاصل ہے۔ یہاں ہر آن، ہر لمحہ چیزیں بدل جاتی ہیں۔ اسی پس منظر میں سماج کا سیاسی اور معاشی نظام بھی تیزی سے تبدیل ہو رہا ہے۔ بدلتے ہوئے اس منظر نامے کا اثر ادب پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اب موضوعات تبدیل ہو رہے ہیں۔ موضوعات کے ساتھ ساتھ اسلوب اور زبان و بیان میں بھی تبدیلی آ رہی ہے۔ انٹرنیٹ، فیس بک، وہاٹس اپ وغیرہ پر استعمال ہونے والے آدھے ادھورے جملے، لفظوں کے مخفف، صرف شروع کے حروف وغیرہ کے استعمال نے ایک عجیب زبان سامنے لا دی ہے جس میں خالص کچھ نہیں بچا ہے جسے نہ اردو کہا جاسکتا ہے نہ ہندی اور انگریزی تو بالکل نہیں۔ لیکن اردو، ہندی اور انگریزی کے الفاظ کا ایسا قوام تیار ہو رہا ہے کہ جس کی تعریف ممکن ہے نہ اسے کسی خانے میں رکھنا۔

اردو زبان کی بات کریں تو ابھی بہت اطمینان اور سکون ہے۔ نئی لفظیات میں انگریزی کے الفاظ، فیشن کے جملے وغیرہ استعمال تو ہو رہے ہیں لیکن مقدار میں بہت کم۔ ایسے میں 'اوڑھنی' نام کا ناولٹ ہمیں سکون بخشتا ہے۔ محترمہ نصرت شمسی کے قلم کا کمال ''اوڑھنی'' ان کے مطابق تو ناول ہے لیکن اس میں اوصاف سارے ناولٹ جیسے ہیں۔ میں اسے ناولٹ کے زمرے میں ہی شمار کرتا ہوں۔

ناولٹ 'اوڑھنی' موضوع کے اعتبار سے خاصا اہم اور ہر زمانے کا موضوع ہے۔ یہ تانیثیت Feminism کے زمرے میں شامل ایک موضوع ہے۔عورت کا مقام اور تحفظ ناولٹ کا موضوع ہے۔ بدلتے ہوئے زمانے خصوصاً اکیسویں صدی میں جس طرح سے جرائم Cruption اور فرقہ پرستی میں اضافہ ہوا ہے، ہر طرف عورت، عورت کی عزت و عصمت اور اس کے مقام و مرتبے پر حملے کیے جا رہے ہیں۔عورت کی عزت نہ گھر میں محفوظ ہے اور نہ ہی آفس میں۔آفس تو پھر بھی انجانی جگہ ہوتی ہے۔ جہاں کا ہر کردار الگ مزاج کا مالک ہوتا ہے۔ وہاں کا ماحول بہت مختلف ہوتا ہے وہاں تو اکثر و بیشتر ایسے واقعات اور حادثات وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں، جن میں عورت سے ہنسی مذاق، چھیڑ چھاڑ سے ہوتی ہوئی جنسی استحصال تک پہنچ جاتی ہے۔لیکن حد تو یہ ہوگئی ہے کہ اب خواتین اپنے گھروں میں بھی محفوظ نہیں۔ سگے رشتہ داروں کے درمیان بھی جب عورت محفوظ نہ ہو تب کسی ایسی عورت کے تحفظ کا کیا ہوگا جس کا شوہر انتقال کر جائے اور جو خوبصورت اور صحت مند بھی ہو۔ایسی کسی عورت کی زندگی شوہر کے بعد عذاب بن جاتی ہے۔اسے سماج عجیب قسم کی نظروں سے دیکھتا ہے۔کوئی اس سے دوستی کرنا چاہتا ہے تو کوئی جسمانی تعلق بنانے کا خواہاں ہوتا ہے اور کوئی شادی کا جھانسہ دے کر عزت خراب کرنا چاہتا ہے۔ایسی عورت کی بے بسی، سماج میں اس کی حالت زار اور بے سائبان ہونے کی خوبصورت عکاسی 'اوڑھنی' میں کی گئی ہے۔

ناولٹ کا موضوع قطعی نیا نہیں ہے لیکن اس کا Treatment نصرت شمسی کا اپنا ہے۔ناولٹ کی کہانی نائلہ کی شادی کی تقریب سے شروع ہوتی ہے۔شادی کا منظر دیکھیں:

> ''بڑے تخت پر گھونگھٹ ڈالے اب وہ تنہا تھی۔ابھی ابھی سلامی کی رسم ادا ہوئی تھی اور کافی ہنگامہ ہو چکا تھا اور اب امی جان نے سب لڑکیوں کو ہٹا کر اسے تنہا بٹھا دیا تھا کہ کچھ دیر بعد وہ اسے اس کے کمرے میں پہنچوا دیں گی۔
>
> نائلہ نے تنہائی دیکھ کر ذرا کمر سیدھی کرنے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ ''ہاؤ'' جیسی بھیانک آواز نے اسے پھر سر جھکانے پر مجبور کر دیا۔
>
> ''پہچانو مجھے!''
>
> شیر کا مکھوٹا لگائے کوئی جوان لڑکا اس کے گھونگھٹ میں جھانک رہا تھا۔نائلہ نے

مسکراتے ہوئے اس کا مکھوٹا ہٹا دیا۔

''میں ہوں۔ آپ کا ایک عدد نالائق دیور روشان۔'' [اوڑھنی، ص33]

درج بالا اقتباس میں گھونگھٹ، سلامی کی رسم اور دیور بھابھی کے رشتوں کی شروعات کا بیان ہے۔ دیور کی شوخی اور شرارت ہے جو آہستہ آہستہ دیور بھابھی کے مستحکم، محترم اور مضبوط رشتے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کہانی آگے بڑھتی ہے اور نائلہ یکے بعد دیگرے بیٹی اور بیٹے کی ماں بنتی ہے۔ گھر میں خوشیاں ہی خوشیاں رقص کرتی ہیں۔ نائلہ کی فیملی پوری ہو جاتی ہے۔ نائلہ بڑی خوش قسمت ہے کہ اسے بے انتہا پیار کرنے والا شوہر ادغان، شوخی و شرارت کا مرقع دیور روشان اور بیٹی کی طرح لاڈ، پیار اور محبت کرنے والی ماں جیسی ساس ملی تھی۔ یہی نہیں اللہ نے دو تین سال کے اندر ہی اسے ڈولی اور شاہو جیسے پیارے پیارے بچے بھی عطا کر دیے۔ یہ سب کسی بھی لڑکی کے لیے خواب سے کم نہیں۔ ہر لڑکی اور اس کے ماں باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ سسرال اچھی ثابت ہو۔ سسرالی رشتہ دار پیار محبت سے پیش آئیں اور اگر ایسا میسر آ جائے تو اس لڑکی سے خوش نصیب اور کون ہو گا۔ نائلہ ایسی ہی خوش قسمت لڑکی تھی۔ روشان اس کا دیور ہر وقت اس سے شوخیاں اور شرارت کرتا رہتا اور اس کا دل بہلاتا رہتا۔ خوشی کے لمحات میں اضافہ اس وقت ہو گیا جب ارم روشان کی دلہن بن کر گھر آ گئی۔ نائلہ شادی کے ہر کام میں آگے آگے تھی۔ ارم بھی بڑی خوش گفتار، اعلی کردار اور ملنسار مزاج کی حامل تھی۔ اس نے نائلہ کے بچوں کو اپنے بچوں جیسا پیار دیا۔ بچے بڑے ہوتے گئے وقت پرواز کرتا رہا۔ روشان کو اچھی جاب مل گئی لیکن ارم کے باغ زیست میں کوئی پھول نہیں کھل سکا۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ اچانک نائلہ کی خوشیوں کو کسی کی نظر لگ گئی۔ ادغان کی اچانک بہت زیادہ طبیعت خراب ہو گئی۔ انہیں اسپتال لے جایا گیا۔ مرض ہر لمحہ بڑھتا گیا:

''روشان۔''

ادغان نے ہاتھ اٹھا کر روشان کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ بڑا جذباتی لمحہ تھا جو سرک گیا۔ نائلہ کی آنکھیں بھری ہوئی تھیں مگر وہ ادغان کے سامنے رونا نہیں چاہتی تھی۔ اس لیے باہر نکل آئی۔ ادغان نے نظر گھما کر باہر جاتی نائلہ کو دیکھا اور پھر

نظریں روشان کے چہرے پر کچھ تلاش کرنے لگیں۔
''روشان.....اب تو تمہیں بھی پتہ چل گیا ہوگا کہ مجھے کیا بیماری ہے؟''
''کیا......؟''روشان کے آس پاس کی ساری چیزیں زلزلے کی زد میں آگئیں
''ادغان تم.....؟''روشان نے حیرانی سے ادغان کو دیکھا۔
''ہاں روشان مجھے پچھلے مہینے ہی پتہ چلا تھا کہ مجھے کیا بیماری ہے؟ مگر میں نائلہ کو بتانے کی ہمت نہیں کر پایا اور مجھے یہ بھی پتہ ہو چکا ہے کہ اب میں آئندہ چند مہینوں یا چند دنوں میں......''
''ادغان پلیز.....چپ ہو جاؤ.....کچھ مت کہو.....میں نے ڈاکٹر سے بات کر لی ہے.....میں تمہیں باہر لے جاؤں گا...اس مرض کا علاج ضرور ہوگا.....تمہیں کچھ نہیں ہوگا۔'' [اوڑھنی، ص45-46]

لیکن روشان کے کہنے سے کیا ہوتا ہے؟ ہوتا وہی ہے جسے ہونا ہوتا ہے یعنی جو کچھ کاتب تقدیر نے لکھا ہے وہ اپنے وقت مقررہ پر ہو کر رہتا ہے۔ مرض، مریض کو اس وقت تک ہی پریشان کرتا ہے جب تک مریض میں مرض سے مقابلہ کرنے کی ہمت ہوتی ہے اور جب مریض کی ہمت، امید اور سانس اکھڑنے لگتی ہے تو پھر دنیا کا بڑے سے بڑا ڈاکٹر بھی کسی آکسیجن سے سانس بحال نہیں کر سکتا۔ نائلہ کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا۔ اپنے، سگے، قرابت دار سب کے سب ادغان کے قالب کو گھیرے، تھامے کھڑے رہ گئے اور روح کا پرندہ، اونچی اڑان بھر گیا:

''دھک!!!!!''
اچانک اندر سے دھک دھک کی آواز خاموش ہوگئی اور ادغان کی زندگی کا تار ٹوٹ گیا۔
''ادغان! نائلہ نے پوری شدت سے چیخ کر ادغان کو ہلایا۔''پھر.....ر''ہلانے سے سینے میں رکی ہوئی گیس باہر آئی اور ادغان کا سر ایک طرف لڑھک گیا۔
''ڈاکٹر!''
نائلہ نے زور سے گھنٹی بجائی۔

''نرس! پلیز، کوئی آؤ میری مدد کرو.....ادغان واپس آؤ.....ادغان۔ نرس نے دوڑ کرادغان کا چیک اپ کیا اور دوڑ کر ڈاکٹر کو بلا لائی۔

''ادغان......!''

نائلہ نے چیخ کر ادغان کو پھر ہلایا....

''واپس آؤ......واپس۔

ڈاکٹر نے آگے بڑھ کر نائلہ کو ہٹایا اور آگے اسٹیتھیو اسکوپ سے چیک اپ کر کے ادغان کے چہرے کو سفید چادر سے ڈھک دیا

''آئی.......ایم.........سوری [ص 57-56]

پرندہ، آسمان کی بے کراں وسعتوں میں ایسا گم ہوا کہ نظریں پتھرا گئیں۔ یقین اپنے معنی کھوتا گیا۔ لیکن وقت کا مرہم بے یقینی کے بادل صاف کر ہی دیتا ہے۔ ادغان کے انتقال کے بعد نائلہ کی زندگی کا اصل امتحان شروع ہوا۔ بچوں کی تعلیم اور دیگر اخراجات کا بوجھ۔ وہ تو روشان جیسا سمجھ دار چاہنے والا دیور اور ارم جیسی محبت کرنے والی دیورانی تھی۔ دونوں ہر چیز اور ہر بات کا خیال رکھتے۔ لیکن ایسا کب تک چلتا؟ زندگی ہمیشہ ایک رفتار سے نہیں چلتی۔ اس کی چال بدلتی رہتی ہے۔ نائلہ نے بھی گھر کے لوگوں کو اپنی جاب کے سلسلے میں منا لیا اور وہ جاب کرنے جانے لگی۔ روشان کو یہ بات پسند نہیں تھی لیکن ہر گھر میں ایک وقت ایسا آجاتا ہے جب پسند، ناپسند پس پشت چلی جاتی ہے اور حالات نئے موڑ پر آجاتے ہیں۔ نائلہ جس کا سر اور چہرہ اب تک ادغان نامی اوڑھنی سے مضبوطی سے ڈھکا اور چھپا ہوا تھا اب بغیر اوڑھنی کے سماج کی للچائی نظروں کی سخت دھوپ کے روبرو تھا، جسے جھلسنا ہی تھا۔ کچھ دن تک تو مرحوم شوہر کی اوڑھنی کی شبیہ چہرے اور جسم کی حفاظت کرتی رہی لیکن محلے کے بد چلن اور آوارہ لڑکوں کی نظروں کے تیر جسم کے نشیب و فراز تک پہنچنے لگے۔ یہ بات روشان کو پتہ چلی تو اسے بہت غصہ آیا لیکن وہ کیا کرتا؟ بالآخر جب نائلہ کی کمپنی کے مالک نے ایک دن اسے اپنی دوسری بیوی بنانے کا آفر دیا تو اس کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ اس نے اگلے ہی دن نوکری کو لات مار دی۔ لیکن یہ بھی زندگی کا ٹھوس حل نہیں تھا۔ ابھی زندگی کی الجھنیں کم نہیں ہوئی تھیں کہ ایک دن دو بچوں کے باپ سکندر حیات، اس کے گھر اسے تیسری بیوی

بنانے کے پے آدھمکے۔ نائلہ غصے کے مارے سرخ ہوگئی اور غصے کی آخری حد پر آ کر اپنا قابو کھو بیٹھتی ہے:

"بات یہ ہے کہ میری اب تک دو شادیاں ہو چکی ہیں۔ پہلی بیوی مر گئی اور دوسری کو میں نے طلاق دے دی۔ اب میرے پاس دو بچے ہیں اور میں آپ کو اپنے بچوں کی ....ماں"

"تڑاخ...."

نائلہ کے زوردار تھپڑ نے ان کے الفاظ توڑ دیے۔ نائلہ کا چہرہ بری طرح سرخ ہو رہا تھا۔ لگتا تھا جسم کا سارا خون اس کے چہرے پر آ گیا ہو۔ ماتھے کی ساری رگیں پھول گئی تھیں۔

"آپ کی ہمت کیسے ہوئی یہاں آ کر یہ بات کہنے کی۔ کس نے کہا.... کس نے کہا آپ سے مجھے دوسری شادی کرنی ہے۔ کس نے کہا آپ سے .....کہ میں آپ کی مطلقہ بیوی کے چھوڑے بچوں کی ماں بننے کو تیار ہوں۔ سکندر حیات کس نے کہا؟ کس نے کہا آپ سے....؟" [ص76]

پانی سر سے اوپر ہو گیا تھا۔ ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے اور حد گذر جانے کے بعد قدرتی طور پر اس مسئلے کا کوئی نہ کوئی حل سامنے آ ہی جاتا ہے۔ یوں بھی کارخانۂ قدرت میں ہر کام کا سبب اور وقت مقرر ہوتا ہے۔ یوں اللہ مسبب الاسباب ہے لیکن وہ چاہے تو بے سبب بھی، ہر کام کر سکتا ہے۔ لیکن وہ عام حالات میں سبب پیدا کر ہی دیتا ہے۔ ناولٹ کی کہانی اب ایسے موڑ پر آ گئی ہے کہ قاری دم بخود رہ گیا ہے۔ معاملے کا ایسا نتیجہ نکلے گا یہ قاری نے کبھی سوچا نہیں تھا۔ ہوا یہ کہ نائلہ کی پیاری سی دیورانی، ارم جواب تک کہانی کا حاشیائی کردار تھی، اچانک مرکزیت اختیار کر جاتی ہے۔ ارم کو اللہ نے اب تک بغیر گل کا باغ بنا رکھا تھا۔ اسے اس پر بھی اللہ سے کوئی شکوہ نہیں تھا۔ وہ نائلہ کے بچوں کو ہی اپنے بچے سمجھتی، ان کی دیکھ بھال کرتی۔ نیک دل ارم کے ذہن میں نائلہ اور اپنے شوہر روشان کی شادی کا خیال اٹھا۔ یہ خیال اتنا خطرناک اور بھیانک تھا کہ اسکے سامنے آتے ہی زلزلہ ہی آ جاتا۔ لیکن ارم کا یہ خیال دکھاوا نہیں تھا۔ اس نے اپنے شوہر روشان کو پہلے اس کے لیے تیار کیا:

''روشان!''

ارم نے روشان کے بالوں کو سہلاتے ہوئے پھر کہا......

''روشان آپ بھابھی سے نکاح کر لیجیے۔''

''ارم!!!'' روشان نے ارم کو دھکا دیا اور اپنے سے دور کر دیا۔

''یہ کیا کہہ رہی ہو تم! تمہیں ہوش نہیں ہے تم کیا کہہ رہی ہو؟''

''روشان آپ کیا سمجھتے ہیں......؟ جو بات میں نے آپ سے کہی ہے وہ بغیر سوچے سمجھے کہہ رہی ہوں۔ روشان میرے دل و دماغ میں ایک ماہ سے یہ جنگ چل رہی ہے.... روشان میرا دل کرچی کرچی ہو رہا تھا اس وقت جب یہ بات میں نے آپ سے کہی.... مگر ان سارے حالات کو سمجھنے کے بعد مجھے اس کے علاوہ کوئی راستہ نظر نہیں آیا۔ بھابھی کھلے سر ہیں اس لیے کوئی بھی انہیں بے آسرا سمجھ کر اپنے قدم بڑھا سکتا ہے۔ وہ کہاں تک لوگوں سے بچتی پھریں گی۔'' [ص80]

ارم نے آگ کے دریا کو عبور کر لیا تھا، کسی طرح اس نے اپنے باوفا، نیک سیرت اور ٹوٹ کر چاہنے والے شوہر کو اس بات کے لیے منا لیا تھا۔ لیکن نائلہ سے گفتگو کرنے کی ہمت اس میں نہیں تھی۔ یہ مرحلہ ارم نے اپنی نیک طبیعت خوش دامن کے ذریعے حل کروایا۔ نائلہ کی ساس نے اسے اپنے کمرے میں بلوا کر، زمانے کی اونچ، نیچ، گھر کے حالات، وقت کے تقاضے اور اسلام کا طریقہ بتاتے ہوئے روشان سے شادی کرنے کا مشورہ دیا۔ نائلہ کی روح تک تھرا گئی:

''امی جان!!!''

دبی دبی سی چیخ نائلہ کے منہ سے نکلی

''امی جان......یہ آپ کیا......کہہ رہی ہیں......روشان!

''نہیں....نہیں بیٹی غلط مت سمجھنا۔ روشان کسی غلط نیت سے غلط ارادے سے یہ نہیں چاہتا.... بلکہ ارم.... ہاں اس اعلیٰ ظرف ارم نے ہم سب کو یہ راستہ بجھایا ہے۔

''کیا....ارم.....نے؟''

روتی ہوئی نائلہ کے ہوش اڑ گئے۔

''ہاں.....نائلہ....ارم نے روشان کو تیار کیا ہے......اور پھر.....پھر مجھے بھی.....

کون جانتا تھا کہ زندگی ہم سب کو کبھی اس موڑ پر بھی لے آئے گی....کیا میں نے تمہیں ادغان کی دلہن بناتے وقت یہ سوچا تھا کہ تم اتنی جلدی بیوہ ہو جاؤ گی اور پھر میں تمہیں.....یہ سب مقدر کے فیصلے ہیں۔''
''نہیں.....امی جان.....نہیں.....میں مر جانا چاہتی ہوں مگر ڈولی اور شاہو مجھے روک لیتے ہیں۔ میں تھک گئی ہوں۔ روز روز ان مسئلوں سے الجھتے ہوئے۔ مگر امی روشان .....نہیں..نہیں ایسا کبھی نہیں ہوسکتا۔'' [ص83-84]

نائلہ کی کیفیت عجیب تھی۔ وہ کبھی ارم کے بارے میں، اس کے حقوق، اس کی قربانی اور جذبے کے بارے میں سوچتی تو کبھی اپنے عزیز دیور روشان کے بارے میں اور کبھی اپنی خوش دامن کے تعلق سے سوچتی اور پھر گھوم پھر کر اپنے بچوں ڈولی اور شاہو کے مستقبل کے بارے میں سوچتی، خود کو ایسے چوراہے پر کھڑا محسوس کر رہی تھی جہاں سے نکلنے والے راستوں میں سے اسے کس راستے کا انتخاب کرنا ہے۔ اسے سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ نصرت شمسی نے بڑی فنکاری سے ایک پاک باز، دین دار، مجبور و بے کس خاتون کی عکاسی کی ہے جو کسی بھی حالت میں اتنی خود غرض نہیں ہو پاتی کہ اپنی دیورانی کا حق مارے، لیکن بچوں کی محبت اور ان کے مستقبل کے بارے میں سوچتے ہوئے وہ خود کو بے بس محسوس کرتی ہے۔ نصرت شمسی نے کردار کے اندر اٹھنے والے طوفان اور کشمکش کو عمدگی سے لفظوں کا جامہ عطا کیا ہے:

''ارم واقعی سچ کہہ رہی ہے۔ کیا کوئی دوسرا شخص ڈولی اور شاہو کا باپ بن سکتا ہے۔ مجھے تو دوسرا شوہر مل سکتا ہے مگر روشان جیسا باپ کہیں اور مل سکتا ہے۔
''نائلہ.......''اس کے اندر سے آواز آئی۔
''تو بچوں کی خاطر ہی تو جی رہی ہے تو پھر بچوں کی خاطر اس طرح مر بھی جا۔ آخر تیری زندگی کا مقصد بھی بچوں کو زندہ رکھنا ہی تو ہے اور اس طرح تیرے مرنے سے بچوں کی زندگی مل جائے گی۔ تو پھر بچوں کو زندگی عطا کر دے۔''
''میں کیا کروں.......؟''اس نے دونوں ہاتھوں سے دل پکڑ لیا...
''میں کیا کروں خدایا۔'' یکا یک اس کے خیالات ارم کی طرف چلے گئے۔

''ارم کیا ہے.........؟ کیسی عورت ہے وہ.....فولادی دل رکھنے والی وہ مجھے خود احساس دلا رہی ہے کہ روشان جیسا آج مخلص ہے وہ کل نہیں رہ سکتا۔ اس لیے اسے بچوں کے ساتھ باندھنا ہوگا کہ وہ ان رشتوں میں ہمیشہ ہمیشہ بندھا رہے۔''

[ص85-86]

ناولٹ میں یہ وہ مقام ہے جب مصنفہ نے بڑی فن کاری سے کرداروں کے اندرون میں اترنے اور انکی تحلیل نفسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اندرون میں چلنے والی تکرار کی لہریں کس طرح اندرون سے بیرون کا سفر طے کرتی ہیں۔ ایک کردار دوسرے پر کس طرح وارفتہ ہو رہا ہے۔ قربانی وایثار کا وہ انتہائی لمحہ جو قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ کہانی میں تثلیث بن گئی ہے۔ ایک زاویہ ارم ہے، دوسرا نائلہ تو تیسرا اور درمیانی زاویہ روشان ہے۔ روشان ایسا زاویہ ہے جسے حالات کے عمود نے تنصیف کر دیا ہے۔ اب وہ آدھا ارم کی طرف ہے اور آدھا نائلہ کی طرف۔ یہاں سب سے اچھی اور مثبت بات یہ ہے کہ تینوں کرداروں کے دل صاف ہیں۔ تینوں ہی ایک دوسرے پر اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کو تیار ہیں۔ ایک دوسرے کے دکھ، غم، تکالیف کو اپنا لینے کے لیے اپنا سکھ، آرام اور سب کچھ نثار کرنے کو تیار ہیں۔ کسی کے بھی ذہن میں دھوکہ، فریب، عیاری، مکاری، نفرت وغیرہ نام کو نہیں ہے۔ اسی لیے قاری کو تینوں سے ہمدردی پیدا ہو گئی ہے لیکن ایک دوسرے سے بازی مار لے جانے کی دوڑ میں تینوں کسی سے کم نہیں ہیں، پھر بھی ارم کا پلہ بھاری ہے کہ اس نے اپنی سب سے محبوب چیز، نائلہ کے حوالے کر دی ہے۔ ایسا کرنا اتنا آسان نہیں، جتنا یہ سوچنا اور یہ کہہ دینا، عمل کرنا بے حد مشکل کام ہے۔ خاص کر ایک چھت کے نیچے رہتے ہوئے، اپنا شوہر کسی دوسری عورت کے حوالے کر دینا، کتنا بڑا عمل ہے، یہ ہم آپ صرف سوچ سکتے ہیں۔ لیکن اس کا احساس، کرب اور درد، وہ عورت ہی بلکہ ہر عورت بلکہ صرف عورت ہی کر سکتی ہے۔ ارم نے یہاں سب پر بازی مار لی ہے۔ ارم حاشئے سے مرکز میں آ گئی ہے۔ ناولٹ کے مرکزی کردار نائلہ کو پیچھے ہٹا کر ارم نے سب کو اپنی جانب متوجہ کر لیا ہے۔ مگر نائلہ بھی کیونکر پیچھے رہتی، جب کہ وہ ناولٹ کی ہیروئین ہے۔ اس نے بھی اپنے کردار کی وہ بلندی پیش کی کہ ارم کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا اور قاری دو عورتوں کی جاں نثاری کے درمیان ہکا بکا سا کھڑا ہے۔ وہ یہ طے نہیں کر پا رہا ہے کہ ان دونوں عورتوں میں کس کا مقام زیادہ بلند ہے:

"روشان! قدرت نے آج ہمیں جس مقام پر لا کھڑا کیا ہے وہ ہمارے لیے بالکل عجیب وغریب ہے۔ میں ارم کا کوئی حق چھیننا نہیں چاہتی۔ روشان! مجھے تمہارا نام ہی تحفظ دے گا۔ اس لیے باقی سارے حقوق ارم کے تم پر اور تمھارے اس پر ہیں۔ میں چاہتی ہوں تم روز کی طرح آج بھی ارم کے پاس جا کر سو جاؤ اور میں بچوں کو لے کر یہیں اس کمرے میں سویا کروں گی۔ روشان جو کچھ ہوا وہ حالات کی مجبوری کے سبب ہوا ہے۔ ارم نے بہت قربانی دی ہے اور میں نہیں چاہتی کہ میں اس دیوی کے حق پر ڈاکا ڈالوں۔ اس لیے تم واپس ارم کے پاس چلے جاؤ۔" [ص89]

نائلہ نے اپنی طرف سے ہر ممکن کوشش کی کہ ارم کا کوئی حق نہ مارا جائے۔ اس نے روشان کو اپنی مرضی کے مطابق عمل کرنے پر راضی کرلیا۔ نائلہ ایک بار پھر مرکز میں آ گئی ہے۔ روشان بھی کہانی کا مرکز ہے، مرکز نہیں وہ تو محیط ہے جو مرکز بدل جانے کے بعد بھی اپنے دائرہ نما راستے پر چلتا ہوا کبھی مرکز سے بے حد قریب اور کبھی مرکز سے دور ہوتا جاتا ہے۔ اس کے جذبات کا عالم ہی الگ ہے۔ وہ اپنی بیوی ارم کا وفادار شوہر ہے تو اپنے بھائی کے بچوں کا سرپرست بھی، بھابھی کا سہارا بھی اور پھر ان سب سے زیادہ اہم اور بڑا مرتبہ اس کا گھر کے مالک کا ہے۔ وہ گھر کا ذمہ دار مرد بھی ہے۔ اسے بکھرتے ہوئے گھر کو بچانا بھی ہے تو کسی مستحکم دیوار کو گرنے بھی نہیں دینا ہے۔ وہ ہر طرح سے خود کو حالات کے مطابق ڈھال لیتا ہے۔ یہ اس کے کردار کی پختگی ہے، نصرت شمسی نے یہاں اخلاقی قدروں کے تحفظ کو اولیت دی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ارم، نائلہ اور روشان جیسے گوشت پوست کے انسانوں کے جذبات کو مذہب کی دیوار سے نہیں ٹکراتیں۔ ناولٹ یہاں آ کر فارمولہ بند لگنے لگا ہے۔ انسانوں کی جذبات کی فطری عکاسی کے بجائے وہ ہو رہا ہے جو مصنفہ نے طے کر رکھا ہے۔ یہ بات جہاں مذہب کی رو سے بھی درست نہیں وہیں حقائق سے چشم پوشی بھی ہے اور یہ فنی اعتبار سے ناولٹ کا کمزور پہلو ہے۔

کہانی یہاں ختم نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک اور Climax آتا ہے۔ اللہ کے معاملے بہت عجیب ہوتے ہیں جو انسانوں کی فہم سے باہر ہوتے ہیں۔ جب خوشی اور اطمینانِ قلب کا موسم آیا تو پھر ایک اور بڑی خوش خبری ملی کہ ارم کے باغ میں پھول کھلنے والا

ہے۔ یہ ناول کا ایک اہم موڑ ہے۔ زندگی صراط مستقیم پر چلنے کا نام نہیں ہے۔ اس میں نشیب وفراز آتے رہتے ہیں۔ ارم کی کھیتی ہری ہونے کی بات نے سب کو خوش کر دیا ہے:

''میری بچی!!!''

انھوں نے پیار کرتے ہوئے ارم کو گلے سے لگالیا۔

''خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے اس نے میری یہ دعا بھی سن لی اور تجھے یہ سعادت نصیب ہوئی۔ خدا خیر و عافیت سے تیری گود بھرے آمین۔'' سب کے لبوں سے ایک ساتھ ''آمین'' نکلا۔ سبھی لوگ بہت خوش تھے۔ نائلہ رات کو جب اپنے کمرے میں جانے کے لیے ارم کے کمرے کی طرف بڑھی تو روشان کی سرگوشی نے اس کے قدم روک لیے۔

''ارم!'' روشان دونوں ہاتھوں سے ارم کو گھیرے کھڑا تھا۔

''ارم آج میں بہت خوش ہوں، بہت زیادہ، خدا نے میری ساری دعائیں قبول کر لیں۔ ارم مجھے فخر ہے کہ تم میری بیوی ہو۔ خدا کا شکر ہے۔ پتہ ہے ارم یہ سب تمھاری قربانی کا ثمرہ ہے جو تم نے نائلہ کے لیے دی ہے۔ سچ ارم!۔ میں بہت خوش ہوں آج مجھے پتہ چلا کہ باپ بننے کی خوشی کیا ہوتی ہے۔ یا اللہ تیرا.....''

[ص 94-39]

ارم کا اپنا بچہ، اپنے شوہر روشان کا بچہ۔ کیا اب حالات بدلنے والے ہیں؟ کیا ارم کے اندر تبدیلی آئے گی؟ کیا روشان بدل جائے گا؟ نائلہ اور اس کے بچوں کا کیا ہوگا؟ کیا ایک دوسرے کے لیے دی جانے والی قربانیاں ضائع ہو جائیں گی۔ ارم کا اپنے بچے سے پیار فطری ہے تقاضا ہے۔ لیکن کیا وہ نائلہ کے بچوں کے ساتھ اب بھی وہی رویہ برقرار رکھ پائے گی اور روشان کیا بھابھی سے بیوی بنی نائلہ کے حقوق ادا کر پائے گا اور نائلہ جس نے قربانی دیتے ہوئے روشان کی صرف اوڑھنی لی تھی، باقی سارے حقوق بحق ارم، محفوظ رکھے۔ کیا اب اپنے اور اپنے بچوں کے لیے روشان کو راغب کر پائے گی؟۔ سوالوں کے ہجوم، جواب کی تلاش میں تھے کہ وقت دبے پاؤں چلتا رہا اور ارم کی ڈلیوری کا وقت قریب آ گیا۔ قدرت کے آگے سب بے بس ہیں۔ اس کی چال، بے آواز اور بے مثال ہوتی ہے۔ وہ ہوا جو شاید کسی نے نہ سوچا ہو۔ ارم کے بیٹے کی پیدائش ہوئی۔ لیکن ڈاکٹرز کی پوری کوشش کے

باوجود ارم کو نہیں بچا سکے۔ایک بار پھر ارم نے اپنی ابدی قربانی دے کر خود کو سب سے آگے ثابت کر دیا:

''ڈاکٹر'' روشان نے آگے بڑھ کر ڈاکٹر کو پکڑ لیا۔

''کیسی ہے ارم......؟'' روشان نے ڈاکٹر کو ہلاتے ہوئے پوچھا...مگر ڈاکٹر خاموش تھی۔ڈاکٹر کی خاموشی نے روشان کو ہلا دیا اور وہ بری طرح اسے جھنجھوڑنے لگا۔

''ڈاکٹر کیسی ہے میری بیوی۔''

''آئی ایم سوری مسٹر.....روشان.....آپ کی بیوی کے جسم میں سیپٹک پھیل گیا تھا جس کے سبب ہم.....ہم....انہیں.....نہیں بچا سکے۔'' [ص99]

ارم کا منظر سے ہٹ جانا، خود بخود بہت سارے پیدا ہونے والے مسائل کا حل ثابت ہوا۔یہ سب قدرت کے فیصلے ہوتے ہیں۔لیکن یہاں بھی مصنف کی مرضی کا دخل زیادہ دکھائی دیتا ہے۔صرف اس لیے کہ مصنفہ نے نائلہ کی زندگی کا فیصلہ کر رکھا تھا اور ناولٹ کا انجام بھی، اسی لیے ارم کی قربانی دے کر کہانی کو الجھنے سے بچا لیا گیا ہے جب کہ ارم کا زندہ رہنا، کہانی کو پیچیدگیوں سے روبرو کراتا اور زندگی کی الجھنیں مزید بڑھ جاتیں تو ناولٹ کا الگ ہی انجام ہوتا۔بہرحال نصرت شمسی نے ناولٹ کا جو انجام پیش کیا ہے وہ ایک مثالی اور مثبت انجام ہے۔جس میں زندگی اپنی روش پر لوٹ آتی ہے اور وہ اوڑھنی جو اس کے وجود کو سایہ بخش رہی تھی مگر وہ سایہ عارضی سا ہی تھا بالکل چاند کی طرح نائلہ کی اپنی اوڑھنی، اپنی نہیں تھی بلکہ وہ سورج یعنی ارم کی محتاج تھی اور نصرت شمسی نے ناولٹ کو ایسا انجام دیا کہ نائلہ کی اوڑھنی مکمل طور پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کی اور صرف اس کی ہوگئی:

''اس نے دوپٹہ اوڑھتے ہوئے اپنے آپ کو آئینے میں دیکھا۔اسے لگا وہ ایک دم سے ہر طرف سے ڈھک گئی ہے۔اس نے عقیدت سے دوپٹہ آنکھوں سے لگایا اور باہر روشان کے پاس جانے کے لیے اٹھ گئی کہ وہ اب اس کی ذمہ داری تھا۔اس کی گود میں ارم کا بچہ تھا جو ارم ان دونوں کے بیچ اپنی یاد بنا کر چھوڑ گئی تھی۔''

[ص101]

اس طور کہانی ختم ہوئی۔یعنی ارم، خالق حقیقی سے جا ملی تو نائلہ خدائے مجازی سے جا لگی اور ارم کہانی میں نہ رہ کر بھی ہمیشہ کے لیے بیٹے کی شکل میں یاد بن کر دونوں کے

درمیان آ گئی۔اوڑھنی نے ایک بار پھر عورت کی عزت و ناموس کو اپنے وسیع و عریض وجود میں ڈھک لیا۔

ناولٹ کا جیسا میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ موضوع نیا نہیں ہے، نہ ہی اس کا انداز بہت مختلف ہے۔ یہ ایک معاشرتی ناولٹ ہے جو ایک مشرقی، مذہبی خصوصاً مسلم لڑکی کی زندگی کی کشاکش کو پیش کرتا ہے اور عورت کے تحفظ کا سوال کھڑا کرتا ہے۔ ناولٹ میں تانثیت کے عناصر بھی موجود ہیں۔ خود نائلہ کا زندگی کے لیے جدو جہد کرنا بلکہ مرد سماج سے ٹکرا جانا خصوصی طور پر سکندر حیات جیسے اشخاص کے منہ پر طمانچہ مارنا، عورت کا بہت بڑا اقدام ہے۔ یہ نئی نسل کے لیے بڑا اسبق ہے جو لڑکیوں اور بچیوں میں حوصلہ اور ہمت بڑھانے کا کام کرے گا۔ دوسرے ارم کا اقدام یعنی ایک عورت کی عزت و ناموس کے تحفظ کے لیے دوسری عورت کا سامنے آنا، صرف سامنے آنا ہی نہیں بلکہ اپنی عزیز ترین شے کو بطور قربانی پیش کر دینا بہت بڑی بات ہے۔ ناول مثبت قدروں کا تحفظ کرتا ہوا عورت کے مقام و مرتبے کو بلند کرتا ہے۔

ناولٹ میں مکالمے ضرورت کے مطابق ہیں۔ زبان اور اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ کہیں کوئی پیچ یا ابہام نہیں۔ زندگی کا کوئی بڑا فلسفہ یا نفسیاتی بندش ایسی نہیں کہ عام قاری نہ سمجھ پائے۔ زندگی کا سیدھا سادا، طے شدہ راستوں پر چلنے کا ایک شو ہے جو اوڑھنی کی سماجی حیثیت اور حسیت کو عام کرتے ہوئے ثابت کرتا ہے کہ عورت کے تحفظ کے لیے اوڑھنی کتنی ضروری ہے۔ بغیر اوڑھنی کے عورت، کھلے میں رکھا ہوا قیمتی سامان ہے جس پر ہر چلتے پھرتے کی نظر ہوتی ہے اور مالِ مفت دلِ بے رحم کے مصداق لوگ اسے ہڑپ جانے کو تیار رہتے ہیں۔ نائلہ، ارم اور روشان جیسے کردار ہمارے سماج کا حصہ ہیں۔ ناولٹ پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب ہمارے سماج کے مناظر ہیں۔ یہی کسی فن پارے کی کامیابی کی دلیل بھی ہے۔

●●●

افسانہ

اردو افسانے: آغاز وارتقاء

اُردو افسانے کے فروغ میں بیسوی صدی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ اُردو افسانے کے اولین نقوش اُنیسویں صدی کے آخری ربع میں ملنے شروع ہو گئے تھے لیکن اُردو افسانے کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے آغاز کے شانہ بہ شانہ ہوا۔ بیسویں صدی کے اختتام پر اُردو افسانہ اپنے ارتقا کی ایک صدی مکمل کر چکا ہے۔ اس ایک صدی میں اُردو افسانہ نے ترقی کے مختلف منازل طے کرتے ہوئے اکیسویں صدی میں قدم رکھا ہے۔ موضوع، تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے افسانے میں متعدد تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں۔ ان میں بعض خوش کن ثابت ہوئیں اور کچھ نے افسانے کی نشو ونما میں منفی کردار ادا کیا۔ مختلف تحریکات، میلانات رجحان اور رویوں کی یلغار کے سبب افسانے کو نشیب و فراز کے کئی مرحلوں سے گزرنا پڑا۔

پریم چند نے، جنھیں بالاتفاق اُردو کا اولین افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے، افسانے کو حقیقت پسندی کی مضبوط و مستحکم بنیاد فراہم کی۔ انھوں نے نہ صرف اُردو افسانے کے خط و خال کو واضح کیا بلکہ افسانے کو زندگی کے دُکھ درد اور مسائل کا سچا عکاس بھی بنایا۔ پریم چند کی اس کوشش کو سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے جلا بخشی۔ دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم نے ایک رومان پرور فضا سے افسانے کو روشناس کرایا۔ افسانے میں حسن و عشق کے حوالے سے زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ سجاد حیدر یلدرم کے ساتھ نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، ل احمد، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی وغیرہ نے رومان پسند رنگ کو وہ ثبات عطا کیا کہ رومان پسندی نے ایک رجحان کے طور پر حقیقت پسندی کے متوازی اُردو

افسانے کے نشوونما میں اہم کردار کی حیثیت اختیار کر لی۔

موضوعات کی سطح پر ابھی تک اُردو افسانے میں حسن وعشق حب الوطنی، جدوجہد آزادی، دیہی اور قصباتی زندگی اور اس کے مسائل ہی ترجیحی صورت میں نظر آتے ہیں۔ لیکن ''انگارے'' کی اشاعت نے افسانے کو موضوعاتی سطح پر ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ ''انگارے'' کے تخلیق کاروں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر نے زندگی کے کئی ایسے رنگوں کی نمائش کی جن کو معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ''انگارے'' اپنے عہد کے سماجی شعور کو اظہار کی زبان دینے کی ایسی کوشش تھی کہ اس نے بے باکی اور حقیقت پسندی کو ایک نیا رُخ دے دیا۔ ''انگارے'' کی یہ کوشش جلد ہی ترقی پسند تحریک کی صورت میں رونما ہوئی۔ ہمارے ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ ''انگارے'' نے ترقی پسند تحریک کے لیے بنیاد کے پتھر کا کام کیا۔ پروفیسر قمر رئیس کا خیال ہے:

''انگارے کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور غیر رسمی اعلان نامہ تھی۔''

ترقی پسند تحریک نے ادب کی بساط ہی تبدیل کر دی۔ ادب کی کئی اصناف کی کایا پلٹ ہوگئی۔ اُردو افسانے پر اس کے گہرے اثرات مرتسم ہوئے۔ پریم چند کی حقیقت پسندی کو نئے زاویے اور نئے زمین و آسمان میسر آئے۔ اب زندگی کی حقیقی ترجمانی میں مقصدیت کے رنگ بھرے جانے لگے۔ زندگی افسانے کو متاثر کرنے لگی اور افسانے نے زندگی کو راہ دکھانی شروع کی۔ ۱۹۳۶ سے شروع ہونے والے اس عہد کو اُردو افسانے کا عہد زریں کہا جاسکتا ہے۔ اس عہد نے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی کھیپ پیدا کی۔ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، اختر انصاری، شکیلہ اختر، محمد حسن عسکری، احمد علی، رضیہ سجاد ظہیر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی اور دیگر اہم افسانہ نگاروں کا ایک قافلہ اُردو افسانے کے کارواں میں شامل ہوگیا۔ انسانی زندگی میں در آنے والے نئے مسائل، خارجی عوامل، انقلابات، حب الوطنی، قومی یکجہتی، اجتماعیت، مزدوروں، کسانوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل، ان کے تنازعات اور مسائل، ان کا پیار، ان کی محبت، ان کی نفرت جیسے مختلف رنگ افسانے کی موضوعاتی تصویر میں نمایاں نظر آنے لگے۔

ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۷ میں اُردو افسانے میں موضوع اور تکنیک کے شعبے میں تغیر اور استحکام آیا۔ اس عہد اور ترقی پسند افسانے سے متعلق پروفیسر وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

> ''فن کی راہیں متعین ہو چکی تھیں۔ اس لیے اس انقلابی عہد میں بھی افسانہ معیار کی منزلیں تیزی سے طے کرتا رہا اور مغرب کے بہت اچھے افسانوں کا ہم پلّہ نظر آنے لگا۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے معیاری افسانے لکھے اور اُردو افسانے کا دامن وسیع کر دیا۔''

اس عہد میں اُردو میں بہت سے عمدہ افسانے تخلیق ہوئے۔ 'میلہ گھومنی'، 'الاؤ'، 'گرجن کی ایک شام'، 'کالو بھنگی'، 'ہتک'، 'نیا قانون'، 'گرہن'، 'صرف ایک سگریٹ'، 'چوتھی کا جوڑا'، 'روپیہ آنہ پائی'، 'بچھو پھوپھی'، 'آخری کوشش'، 'آنندی'، 'بابا نور'، 'لو ایک قصّہ سنو'، 'انوکھی مسکراہٹ'، 'ڈائن'، 'آپا' اور دوسرے افسانے بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔

۱۹۴۷ کو ہند و پاک کی تاریخ میں خون کی لکیر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ برصغیر کی آزادی کے بعد تقسیم کے زیرِ اثر جو کچھ نقشہ رونما ہوا وہ ایک ہولناک خواب سے کم نہ تھا۔ تاریخ کی نظروں نے کیا کیا نہ دیکھا۔ ملک گیر سطح پر فسادات کا لاوا پھوٹ پڑا۔ انسانی تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا۔ قافلہ در قافلہ لوگ سکون اور پناہ کی تلاش میں نکل پڑے۔ لوٹ مار، قتل و غارت گری کا بازار گرم ہوا۔ زندگی بُری طرح متاثر ہوئی۔ زندگی کے مسائل میں ایک تغیر آیا۔ ادب نے زندگی کے ان تبدیل شدہ رنگوں کو بھی لفظوں میں اُتارنے کا کام کیا۔ ہر صنف نے اس کے اثرات قبول کیے۔ اُردو افسانے پر یہ اثرات خاصے گہرے تھے۔

فسادات، ہجرت، پناہ گزیں کیمپوں کی صورتِ حال، معاشی اور سماجی زندگی پر پڑنے والے اثرات کو افسانے نے مختلف زاویوں سے قبول کیا اور اُردو کو چند شاہکار افسانے ملے۔ 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'، 'کھول دو'، 'موذیل'، 'ٹھنڈا گوشت'، 'پشاور ایکسپریس'، 'جانور'، 'ہم وحشی ہیں'، 'لاجونتی'، 'شکر گزار آنکھیں'، 'پرمیشر سنگھ'، 'یا خدا'، 'سردار جی'، 'گڈریا'، 'جلاوطن'، 'ایک شہری پاکستان کا' ایسے افسانے ہیں جنھیں اُردو کا بیش قیمت سرمایہ کہا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک جب سیاسی انتہا پسندی کا شکار ہونے لگی تو اس کے خلاف بیزاری عام ہوتی گئی۔ قاری فارمولہ بندی، پروپیگنڈہ، نعرے بازی، انقلاب کی تکرار سے اُکتانے لگا۔ اجتماعیت نے فرد کی انفرادیت اور فردیت کو ایسی کاری ضرب لگائی کہ انسان اپنے خارج سے باطن کی طرف مائل ہونے لگا۔ اجتماعیت سے انفرادیت، مجمع سے تنہائی، خارج سے باطن کی طرف ایک ایسے سفر کی ابتدا ہوئی جس نے اجتماعیت کے ماحول میں دم توڑتی ہوئی فردیت کو بحال کرنے کا کام کیا۔ زندگی کے مسائل میں پیدا ہونے والے تغیر کو لوگ محسوس کررہے تھے۔ اُردو افسانے میں ایک بالکل نئے رجحان نے کروٹ لینی شروع کی۔ یہ رجحان جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا، نے روایت سے بغاوت کا علم بلند کرتے ہوئے اُردو افسانے کے بیانیہ کو پس پشت ڈال کر ایسے افسانے پر زور دیا جس میں سب سے زیادہ توجہ ذات کے مسائل اور وجودیت پر تھی۔ اس نسل کے افسانہ نگاروں نے علامتی اور تجریدی افسانوی منظرنامے پر ایک بالکل نئی تحریر کے نشان ثبت کیے۔ نئے افسانہ پر پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون 'نیا افسانہ: روایت سے انحراف' میں لکھتے ہیں:

> "نئے افسانہ نگار فکر و احساس اور اظہار و اسلوب کے یکسر نئے مسائل سے دوچار تھے۔ ان کے دلوں میں ایک انجانا کرب، ایک عجیب خلش اور نئی آگ تھی جو ان کے پورے وجود کو جلائے دے رہی تھی۔ خوابوں کی شکست، سائنس کی تکنیکی جیت لیکن روحانی ہار، فرد کی بے بسی، وقت کی گزراں نوعیت لیکن تسلسل، وجودی ذمّے داری کی دہشت، باطن کے اسرار کے تجسّس، انا م رشتوں کی نوعیت کی پہچان، شخصیت کے زوال اور آگہی کے آشوب سے بچنے کی جستجو....."

جدیدیت کے فروغ نے اُردو افسانے کو ایک بالکل نیا اُفق عطا کیا۔ افسانے کے نہ صرف موضوعات میں تغیر آیا بلکہ تکنیک میں بھی واضح تبدیلی آئی۔ علامت، تجرید اور تمثیل نے کہانی کو نئی جہت عطا کی۔ شعور کی رو کا استعمال بڑھنے لگا۔ کہانی پن کے تعلق سے ایک نیا تصور سامنے آیا کہ ضروری نہیں کوئی واقعہ بیانیہ کی گاڑی پر کرداروں کے ذریعہ ہی آگے بڑھے بلکہ بیانیہ کے بغیر بھی صرف مخصوص علامتوں، استعاروں اور کنایوں سے کہانی سفر کرسکتی ہے۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''کہانی پن سے مراد کہانی کی وہ صفت ہے جس کے ذریعہ وہ آگے بڑھتی ہے لیکن آگے بڑھنا ہمیشہ سیدھی لکیر میں بڑھنے کے مترادف نہیں ہے۔ بعض اوقات کہانی اپنے اندر گردو پیش میں پھیلتی ہے۔ بعض اوقات جن واقعات کا اس میں ذکر ہوتا ہے وہ زمانی ترتیب کے حساب سے نہیں درج کیے گئے ہوتے، جبکہ ممکن ہے بہ یک وقت مختلف کرداروں کو الگ الگ پیش آرہے ہوں۔ یا ممکن ہے کہ وہ ایک ہی کردار کے محسوسات، اس کی یادیں، اس کے تاثرات ہوں۔ ممکن ہے محض تاثرات کا بیان اس طرح ہو کہ اس میں کہانی کو پھیلنے کا موقع مل جائے۔''

قصہ پن کا روایتی تصور مسمار ہونے لگا اور کچھ اس طرح کے افسانے وجود میں آنے لگے جن سے کرداروں کے اندرون کی کشمکش، علامتوں، استعاروں اور کنایوں سے ایک ہی وقت میں مختلف محسوسات کا اظہار ہونے لگا۔ اب پلاٹ یا کردار کے بغیر جو روایتی افسانے کے اہم اجزا شمار ہوتے تھے، کام چلایا جانے لگا۔ ایک خاص فرد کے ذہن میں ایک خاص لمحہ اور مخصوص ماحول میں اُبھرنے والے واقعات یا خیالات کو ہو بہو بیان کیا جانے لگا۔ جدید افسانے کے تعلق سے پاکستانی نقاد شہزاد منظر کا خیال ہے:

''جدید افسانے میں قصے کو پس منظر میں رکھا جاتا ہے لیکن افسانے میں ایسے اشارے وکنائے اور استعارے استعمال کیے جاتے ہیں جن سے کہانی خود بخود واضح ہوتی چلی جاتی ہے اور قاری کے ذہن پر کردار کے خطوط نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بعض جدید افسانہ نگار اس کے علاوہ کرداروں کی ذہنی کشمکش کو پوری شدّت اور کرب کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ وہ اس کے لیے شعور کی رو تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔''

جدیدیت کا رجحان پوری شدّت سے پندرہ بیس برس تک افسانے کے اُفق پر دمکتا رہا۔ اس دوران ہمارے افسانہ نگاروں نے چند خوبصورت افسانے اُردو کو دیے۔ جن میں آخری آدمی، زرد کتا (انتظار حسین) وہ (بلراج مینرا) دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، رونے کی آواز (سریندر پرکاش) رسائی، بازیافت (جوگندر پال)، ندی (عبداللہ حسین)، مکھی، بے زمینی (احمد ہمیش) کونپل، گائے (انور سجاد) قبر (رام لال)، پرایا گھر (جیلانی بانو) سواری، ہزار پایہ (خالدہ اصغر) پرندہ پکڑنے والی گاڑی (غیاث احمد گدی) کنواں

(بلراج کومل)، تماشا (محمد منشایاد) آسمان سے گرتی روٹیاں (منظر کاظمی) صدسطری حکم نامہ (کمار پاشی) ایسے افسانے ہیں جنھیں نئے اُردو افسانے کا نشانِ امتیاز کہنا، بے جا نہ ہوگا۔

جدیدیت کا رجحان جس تیزی سے تغیر کے گھوڑے پر سوار اُردو ادب میں وارد ہوا، اُسی رفتار سے بعض منفی رویوں کا شکار ہوتا چلا گیا۔ اس کے وہ اوصاف جن کے بدولت ایک نئے عہد کا آغاز ہوا تھا، شدت پسندی کا شکار ہوکر اس کی خامیوں میں تبدیل ہوتے گئے۔ کہانی سے گریز، اتنا گہرایا کہ اب پورے افسانے میں ڈھونڈنے سے بھی کہانی پن کا کوئی سرا ہاتھ نہیں آتا تھا۔ علامتیں اس قدر ثقیل اور مبہم استعمال ہونے لگیں کہ قاری کے لیے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوگیا۔ تجرید اور تمثیل کے نام پر کچھ ایسے افسانے بھی تخلیق ہوئے جو ناقدین کی سمجھ سے بھی باہر تھے۔ تجربات کی بھٹی میں افسانے کو پگھلا کر نہ جانے کن کن اشکال میں ڈھالا گیا کہ کوئی صورت، فہم و ادراک کے فریم میں آنے نہ پائے۔

علامت نگاری، تجرید یا تمثیل کا افسانے میں استعمال اتنا آسان نہ تھا کہ ہر کس و ناکس ان کے استعمال سے اچھے افسانے لکھنا تو دُور، انہیں بجا طور پر سمجھ بھی لے۔ لیکن ہوا اس کے برعکس ہر افسانہ نگار اور غیر افسانہ نگار نے علامتوں اور تمثیلوں کا اس درجہ بے مروتی سے استعمال کیا کہ افسانہ، افسانہ نہ ہوکر کچھ اور ہوگیا۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''غور طلب ہے کہ وہ افسانہ نگار جن کے تجربے کی شدت یا احساس و شعور کی پیچیدگی اس کا تقاضہ کرتی ہے۔ وہ تو علامتی کہانی لکھیں گے ہی۔ ورنہ کیا ضروری ہے کہ وہ افسانہ نگار بھی جو سیدھی سادی کہانی لکھنے پر بھی قادر نہیں، وہ بھی علامتی کہانی کے چکر میں ایسی تحریروں کے انبار لگادیں۔ جو کھینچ تان کر بھی نہ کہانی کہی جاسکتی ہیں اور نہ انشائیہ اور نہ کچھ اور.....''

پروفیسر نارنگ اپنے اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں:

> ''ایک نہایت معنی خیز علامت ایک معمولی فن کار کے ہاتھوں نہ صرف اپنا منہ چڑانے لگتی ہے بلکہ مہمل بن کر رہ جاتی ہے۔''

جدیدیت میں شامل رجحان کے منفی رویوں نے ادب کو خصوصاً افسانے کو خاصا

نقصان پہنچایا ہے۔ افسانے میں دلچسپی نام کا عنصر بالکل معدوم ہوگیا۔ افسانہ، افسانہ کم، فلسفہ، تاریخ یا پھر ڈرائنگ زیادہ ہوگیا۔ ترسیل کے مسئلے نے قاری کے اندر بوریت کا ردِ عمل پیدا کیا۔ اسلوب کے نام پر ثقیل نثر کا استعمال، مبہم اور غیر واضح علامتیں، گنجلک تمثیلیں اور قصہ پن کے فقدان نے اُردو افسانہ اور قاری کے درمیان خلیج حائل کر دی۔ اب افسانوں میں ہاتھی، مگرمچھ، مکڑی، مکھی، گھڑیال، مینڈک، سانپ، بچھو، چھپکلی اور دیگر حیوانات کا گزر تو تھا لیکن انسان کے جذبات، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کے تہوار، رسم و رواج، شادی بیاہ، عشق محبت اور دیگر انسانی مظاہر کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ اُردو افسانے پر یہ دور کافی سخت تھا۔ اس دور میں جہاں چند نئے لکھنے والے شامل تھے تو کچھ ہمارے وہی بزرگ بھی تھے جنھوں نے خوبصورت اور اچھے افسانے تخلیق کیے تھے۔ اس زمرے کے افسانوں میں چنّی ژان، سُرنگ، کھوپڑی، کفر، کالی بلّی، اسپ کشت مات، بارہ رنگوں والا کمرہ، طوطے بولتے ہیں وغیرہ جیسے کئی درجن افسانے شامل ہیں۔

ابھی جمود، اکتاہٹ، بے زاری، اور مایوسی کا وقفہ طول بھی نہ پکڑنے پایا تھا کہ قدرت کے اصول کے عین مطابق ہر شب کے بعد سحر کے مصداق افسانے میں ایک نئی نسل سامنے آئی۔ یہ زمانہ آٹھویں دہائی کا تھا۔ نئی نسل کے سامنے افسانے کی حالت زار تھی۔ اس کے سامنے پریم چند کی حقیقت پسندی، رومان پسندی کا رجحان اور ترقی پسند تحریک بھی تھی۔ بیدی کی اساطیر، منٹو کی انفرادیت، کرشن چندر کی رومانیت تھی۔ اور پھر اُردو افسانے کا مستقبل بھی۔ ان حالات میں نئی نسل نے بڑی ہوش مندی اور دانش مندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے، جدیدیت کی ضرورت سے زیادہ علامتیت، مہملیت، لایعنیت، ذات پرستی اور بیگانگیت سے انحراف شروع کیا۔ نوجوان افسانہ نگاروں نے نت نئے مسائل کا نئے انداز سے اظہار کرنے کا نیا زاویہ افسانے میں اپنایا، جس میں سماجی سروکار تھا، جس میں بیانیہ کی واپسی تھی، قصہ پن کی واپسی تھی، قاری سے نئے رشتے استوار کرنے، نیز تہذیبی جڑوں سے جڑنے کا شعور بھی تھا۔ اور یہ سب جدیدیت کے افسانوں سے بالکل الگ تھا۔ بے چہرگی، یاس پسندی، مہملیت، بیگانگی اور اشکال پسندی کا بھرم ٹوٹنے لگا، یعنی یوں کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ اب مابعد جدید عہد میں داخل ہوا۔ مابعد جدیدیت کے بارے میں اکثر لوگوں کے ذہن

صاف نہیں ہیں۔ بعض حضرات اسے کوئی تحریک یا رجحان تصور کرتے ہیں۔ ایسی تحریک جس میں آقائے تحریک کی طرف سے احکامات صادر ہوتے ہیں اور پھر مقلدین کے لیے ان پر عمل ضروری ہوتا ہے جبکہ ایسا قطعی نہیں ہے۔ یہ ایک ثقافتی صورتِ حال کا نام ہے جو ہر طرح کے نظریے اور ازم اور اوپر سے لادی ہوئی منصوبہ بندی وغیرہ کی مخالفت کرتی ہے۔ جو احکامات صادر نہیں کرتی بلکہ آزاد فکری فضا میں تخلیق کو فروغ کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ جو مثبت انسانی اقدار اور تہذیبی بنیادوں سے ہمارے رشتوں پر اصرار کرتی ہے۔ اور معنی کی بوقلمونی اور قاری سے رشتہ جوڑنے پر توجہ مبذول کراتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ جو ہندوستان میں مابعد جدیدیت پر بھرپور لکھنے والے پہلے ناقد ہیں، وضاحت کرتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے اور نہ جدیدیت کی، اور چونکہ یہ نظریوں کی ادعائیت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے اس کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن نہیں ہے۔ کوئی بھی تعریف کی جائے تو اس سے چھوٹی رہے گی کیونکہ یہ خود نظریوں کی نفی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکّہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں ازسرِ نو غور کرنے اور سوال اُٹھانے کا، ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کے حقیقت کے عکسِ محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت دکھانے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور معنی کی تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا جبریت یا کلیت پسندی کے مقابلے میں ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن 'The other' کی تعبیر میں قاری کی شراکت پر اصرار کرتا ہے۔ سماجی سروکار، تحریک نسوانیت، دلت ادب اور کشادہ دیسی واُداسی کے مختلف رُوپ ہیں۔''

مابعد جدید افسانہ یا نیا افسانہ کسی بھی ازم اور کسی فرمان کی تعمیل کے بغیر آزادہ روی سے افسانے کے فن کو سنوار رہا ہے اور اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ایمرجنسی کے بعد کے

زمانے سے اب تک یعنی تین دہائیوں کے طویل عرصے کے بعد آج اُردو افسانہ پھر مستحکم روایات کا امین اور روشن مستقبل کا ضامن بن گیا ہے۔اس زمانے میں جس نئی نسل نے اُردو افسانے کی واپسی کو یقینی بنانے میں اپنا حصّہ ادا کیا، ان میں نیر مسعود، انور خان، عبدالصمد، سلام بن رزاق، سیّد محمد اشرف، شموئل احمد، حسین الحق، شفق، شوکت حیات، ذکیہ مشہدی، رضوان احمد، انور قمر، ساجد رشید، انجم عثمانی، علی امام نقوی، حمید سہروردی، طارق چھتاری، مظہر الزماں خاں، اکرام باگ، ابن کنول، نورالحسنین، صغیر رحمانی اور دیگر افسانہ نگار شامل ہیں۔ایک آدہ دہائی کے فرق سے ایک اور قافلہ اس میں شریک ہوا، جن میں مشرف عالم ذوقی، ترنّم ریاض، محسن خان، نگار عظیم، اسرار گاندھی، خورشید اکرم، غزال ضیغم، معین الدین جینا بڑے، خالد جاوید، احمد صغیر، اختر آزاد وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

مابعد جدیدیت کے عہد نے اُردو افسانے کے دامن کو اچھے افسانوں سے مالا مال کر دیا۔ مثلاً کابلی والے کی واپسی (انور قمر) بند مٹھی کا نوحہ (حسین الحق) گنبد کے کبوتر، گھڑیال (شوکت حیات) ٹوٹتے لمحوں کا دکھ (شفق) آدمی، ڈار سے بچھڑے (سیّد محمد اشرف) انجام کار (سلام بن رزاق) چادر والا آدمی اور میں (ساجد رشید) کوؤں سے ڈھکا آسمان، حق (انور خان) ڈونگر واڑی کے گدھ (علی امام نقوی) گڑھی میں اُترتی شام (نورالحسنین) نیم پلیٹ (طارق چھتاری) شہر گریہ کا مکیں (انجم عثمانی) تیسری دنیا کے لوگ (ابن کنول) کاتیائن بہنیں (مشرف عالم ذوقی) آخری داستان گو (مظہر الزماں خاں) شہر (ترنم ریاض) گہن (نگار عظیم) برسو رام دھڑاکے سے (معین الدین جینا بڑے) کوبڑ (خالد جاوید) وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو اُردو افسانے کے تادیر اور ترقی پذیر سفر کی ضمانت ہیں۔

●●●

اکیسویں صدی میں اردو افسانہ

بیسویں صدی :

صدی کا تبدیل ہونا ایک بڑی بات ہے۔ ہر شے تبدیلی کی طرف گامزن ہو جاتی ہے۔ بیسویں صدی یوں بھی تبدیلیوں کے نقطۂ نظر سے خاصی اہم ہے۔ اس صدی میں سیاسی، سماجی، معاشی اور ادبی تغیرات کے گراف میں خاصے نشیب و فراز آئے ہیں۔ سیاسی اعتبار سے پہلی عالمی جنگ، روس کا انقلاب، جرمن اور ہمنواؤں کی شکست فاش، دوسری عالمی جنگ، دنیا میں پہلی بار ایٹم بم کا استعمال، جاپان کے کئی شہروں کی خطرناک تباہی، امن کی کوششوں کے درمیان یو این او کا قیام، دنیا کا دو قطبوں روس اور امریکہ میں تقسیم ہونا، سوویت یونین روس کا زوال، امریکہ کا دنیا کی بڑی طاقت بننا۔ اتحادی افواج کا عراق پر حملہ اور اسے نیست و نابود کرنا جیسے معاملات و واقعات نے بیسویں صدی کو تاریخ میں ایک الگ مقام عطا کیا۔ قومی سطح پر بھی بیسویں صدی میں بنگال کی تقسیم، مسلم لیگ کا قیام، جلیان والا باغ کا قتلِ عام، گاندھی کی تحریکات، تقسیمِ ہند، پاکستان کا قیام، چین اور پاکستان سے جنگ، بنگلہ دیش کا قیام، ایمر جنسی، کانگریس کا زوال، غیر کانگریسی سرکار کا قیام، اندرا گاندھی اور راجیو گاندھی کا اندوہناک انجام، پنجاب میں دہشت گردی کا عروج و زوال، کشمیر میں ہندوستانی فوجیوں اور دہشت گردوں کے مابین تصادمات کا طویل سلسلہ، آسام مسئلہ، بنگلہ دیشی دراندازی، بابری مسجد کا انہدام، ممبئی میں سیریل بم دھماکے، ہندوستان کے متعدد شہروں میں فرقہ وارانہ فسادات — ایسے اہم واقعات ہیں جن کی بنا پر بیسوی صدی ہمیشہ ہمارے ذہنوں میں تلخ یاد کے طور پر زندہ رہے گی۔

سماجی اعتبار سے بھی قومی سطح پر حیرت انگیز تغیرات سامنے آئے۔ ذات پات کی تفریق میں دن بہ دن اضافہ۔ پسماندہ ذاتوں کے ساتھ ناروا سلوک، ایس سی، ایس ٹی ریز رویشن کے بعد حالات میں تیزی سے تبدیلی، ایس سی، ایس ٹی کی حمایت سے سرکاروں کا قیام، ہندو مسلم کے درمیان کشیدگی، مسلمانوں میں بھی برادری واد کا زور، منڈل کمیشن، ہندوؤں میں اعلی اور پسماندہ طبقات کے درمیان وسیع ہوتی خلیج...... معاشی اعتبار سے صدی کی ابتدا سے تقسیمِ ہند اور بعد کے دو تین عشروں تک فی کس آمدنی کا بے حد کم ہونا، آخری عشروں میں حالات کا بہتر ہونا، ترقی وخوش حالی کا وسیع ہوتا دائرہ، سائیکل کی جگہ، اسکوٹر، موٹر سائیکل، کار، پھر قیمتی کاروں تک کا سلسلہ اور بلند و بالا عمارتیں بیسوی صدی کا معاشی منظرنامہ ہے۔

ادبی منظر نامے پر ابتدائے صدی میں حقیقت پسندی، رومان پسندی، اقبال کا فلسفہ، ترقی پسندی، حلقۂ ارباب ذوق، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات وغیرہ کے جھولوں میں اونچی نیچی پینگیں بڑھاتا ادب انسانی عروج وزوال کی داستان رقم کرتا رہا۔ کبھی نظم کا سکہ چلا تو کبھی غزل نے بین الاقوامی اور بین لسانی مقبولیت حاصل کی۔ کبھی ناول کا زمانہ رہا تو کبھی افسانے کا دبدبہ قائم ہوا۔ متعدد اصناف مرثیہ، مثنوی، قصیدہ، داستان، اسٹیج ڈرامہ اپنے وجود کے تحفظ کی جنگ لڑتی رہیں۔ کچھ دم توڑ چکی ہیں اور کچھ ابھی ہاتھ پیر مار رہی ہیں۔ افسانے کے ساتھ ساتھ افسانچے کا وجود بھی سامنے آیا۔ متعدد تجربات سامنے آئے لیکن ایک آدھ کے علاوہ کسی کو ثبات حاصل نہ ہوا۔

بیسویں صدی میں افسانہ :

اردو افسانے کے تعلق سے کہا جا سکتا ہے کہ بیسوی صدی اردو افسانے کی صدی رہی ہے۔ یہ الگ بات کہ انیسویں صدی کے اواخر میں افسانے کے نقوش ملنے لگتے ہیں۔ لیکن واضح طور پر اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ساتھ ہوا۔ ابتدا ہی میں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے ادبی مجاہدین نے افسانے کو حقیقت پسندی اور رومان پرور فضاؤں میں خوب کھلایا۔ انگارے کی اشاعت سے ترقی پسند افسانے کے نقوش واضح

ہونے لگے اور 1936 میں ترقی پسند تحریک کے تخم نے انگڑائی لے کر اپنے وجود کا اعلان کیا۔ افسانے کو عروج حاصل ہوا۔ 1936 سے 1955 تک کے زمانے کو اردو افسانے کا عہدِ زریں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ 1960 سے جدیدیت نے روایت سے نہ صرف انحراف کیا بلکہ بعض روایتوں کی تردید کرتے ہوئے اردو افسانے کو نیا منظر نامہ عطا کیا۔ اس منظر نے بہت جلد اپنی شناخت کے رنگ کھونے شروع کر دیے اور 70 کے بعد نئی نسل کا ورود ہوا۔ پھر 80 کے بعد ایک نسل سامنے آئی اور افسانے نے پھر سے کھویا ہوا وقار اور قاری کا پیار حاصل کیا۔ نام رکھنے کے ماہرین نے اسے مابعد جدید افسانے کا نام دیا۔ بعض نے مانا اور بہتوں نے انکار کیا۔ اسی دوران افسانہ آہستگی سے اکیسویں صدی میں داخل ہوگیا۔

اکیسویں صدی :

اکیسویں صدی آنے کا شور ہوا۔ خدشات اور شبہات قوی ہونے لگے۔ افسانہ اکیسویں صدی میں دم توڑ دے گا؟ اکیسویں صدی انفارمیشن ٹکنالوجی کا عہد ہوگا۔ انٹرنیٹ، ویب سائٹ اور پورٹل کے عہد میں کیا افسانہ خود کو ثابت قدم رکھ پائے گا؟ یہ اور اس طرح کے بہت سے سوال ہمارے بزرگوں کے ذہنوں میں تھے۔ اکیسویں صدی آئی، نئے تغیرات ساتھ لائی۔ آئی ٹی کا ہر طرف دوردورہ ہوگیا۔ ای میل اور ایس ایم ایس نے مکتوب نکاری کے فن کو خاصی ضرب پہنچائی اور اس کے وجود کو خطرہ در پیش ہوا۔ اب محبت بھرے خطوط کا زمانہ ہوا ہوگیا۔ جب خطوط کا رواج ختم ہوا تو خطوط پر مبنی افسانوں کا وجود بھی خطرے میں پڑ گیا۔ اب خط ملنے کے انتظار کا کرب بھی ختم، پلک جھپکتے ہی خط موصول ہو جائے یہ تو خواب وخیال کی باتیں تھیں۔ لیکن ای میل اور میسیج نے اسے سچ کر دکھایا۔ فیس بک، آرکٹ، ٹوئیٹر، گوگل، یاہو، گوگل پلس اور دیگر سوشل سائٹس وہاٹس اپ اور یوٹوب جیسے سوشل میڈیا نے انسانی زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ گوگل سرچ اور وکی پیڈیا نے معلومات کا دھماکہ کر دیا۔ اب ٹیلیفون ہی نہیں موبائل اور انٹرنیٹ سے زندگی کے بہت سے معاملات طے ہونے لگے۔ نکاح اور طلاق میں بھی ان کا دخل بڑھ گیا۔ ای۔ کتابیں، ای۔ رسالے، ای۔ لائبریری، آن لائن اخبارات، رسائل اور سبھی قسم کے ضروری فارم آن لائن ہونا...... زندگی میں یکسر

انقلاب آ گیا۔ اسکول، کالج، یونیورسٹی، ڈاک خانہ، آفسز، بینک.... ہر جگہ کمپیوٹر، اسکرین، ماؤس، میموری، ہارڈ ڈسک، سوفٹ وئیر، ہارڈ وئیر، پین ڈرائیو، سی ڈی، ڈی وی ڈی وغیرہ کے استعمال نے زندگی کو اتنا متاثر کیا کہ کسان کی کھیتی بھی کمپیوٹرائزڈ ہونے لگی۔ ایسے میں انسانی زندگی میں انقلاب آفریں تغیرات کا آنا ناگزیر تھا۔

اکیسویں صدی میں افسانہ :

اکیسویں صدی میں افسانے کو بھی نئے چیلنجز کا سامنا تھا۔ موضوعات تبدیل ہورہے تھے۔ انسانی زندگی نشیب وفراز کے نئے ریکارڈ بنا رہی تھی۔ کمپیوٹر اور آئی ٹی کے عہد نے جہاں ترقی اور خوش حالی کو عام کیا، بڑے بڑے مکانات، لمبی لمبی کاریں، چوڑے چوڑے موبائل، لیپ ٹاپ، ٹیبلیٹ، اسٹیٹس سمبل ہوتے ہوتے عام ہوگئے۔ وہیں انسان اخلاقی زوال کا شکار ہوتا چلا گیا۔ رشتے ناطے کمزور پڑتے گئے۔ فحاشی، جسم فروشی، غیر اخلاقی افعال، قتل وغارت گری، دہشت گردی، فرقہ وارانہ فسادات، فسادات میں قومِ مخصوص کی نسل کشی، انسانیت کا قتل، بربریت کا ننگا ناچ، وحشت، درندگی اور دولت کے حصول کے لیے ہر طرح کے طریقے استعمال میں آنے لگے۔ انسانی زوال کا گراف اتنا نیچے آ گیا کہ اب ماں۔ بیٹے۔ باپ۔ بیٹے۔ باپ۔ بیٹی۔ بھائی۔ بہن۔ بہو۔ سسر۔ داماد۔ ساس۔ جیٹھ۔ دیور۔ تاؤ۔ تائی۔ بھابھی۔ سالی۔ جیسے رشتوں کا تقدس نہ صرف ختم ہوا بلکہ اکثر یہ رشتے خود پر ہنستے اور روتے نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی سے اکیسویں صدی کے سفر میں افسانے کے موضوعات یکسر بدل گئے۔ سماج میں کرداروں کا فقدان ہوگیا۔ کرداروں کو زندہ رکھنے والے افراد کہاں گئے؟ برا اور برائی کی علامت اب اپنی حدود ہی بھول گئی۔ پہلے جھوٹ بولنا بھی ایک برائی تھی۔ اب یہ بزنس کا ایک حصہ ہوگیا۔ کمیشن، دلالی کی بدلی ہوئی شکل ہوگئی، جسے اب نہ صرف بُرا نہیں سمجھا جاتا ہے بلکہ زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ گردانا جاتا۔ زندگی کا ہر شعبہ اس کی گرفت میں آ گیا ہے۔ اس کا لینا اور دینا دونوں معیوب نہیں.....اس پس منظر اور منظر میں اکیسویں صدی کے اردو افسانے کا جائزہ پیش ہے۔

ادب میں کوئی خط کھینچنا آسان نہیں ہوتا۔ حد فاصل کو سائنس یا ریاضی کی طرح

قائم رکھنا بہت مشکل ہوتا ہے یوں بھی ادب کبھی فارمولوں میں قید نہیں ہوتا۔ اکیسویں صدی کے افسانے کے لیے بھی یہی مشکل ہے۔ یہاں دو طرح کے افسانہ نگار ہیں۔ ایک تو وہ جنھوں نے اکیسویں صدی میں لکھنا شروع کیا، دوسرے وہ افسانہ نگار جو بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے ہی لکھتے آ رہے ہیں اور انھوں نے اکیسویں صدی میں بھی تحریری سفر جاری رکھا ہوا ہے۔ آخر الذکر افسانہ نگاروں میں زیادہ تر وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ۷۰ اور ۸۰ کے بعد اردو افسانے میں قدم رکھا ہے۔ یہ وہی لوگ ہیں، جنہیں گذشتہ تین۔ چار دہائیوں سے نئی نسل کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے۔ گر ان کے افسانوں کی بات کی جائے تو پھر وہی پرانا قصہ شامل ہوگا۔ جب کہ میرا مقصد نئے افسانے اور نئے افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں پر گفتگو کرنا ہے جنھوں نے اکیسویں صدی میں اپنی شناخت قائم کی ہو۔ اپنی مشکل آسان کرنے کے لیے میں نے ایک پیمانہ یہ بنایا کہ اکیسویں صدی یعنی 2000 اور اس کے بعد شائع ہونے والے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر گفتگو کی جائے۔ اس میں ایسے تمام افسانہ نگاروں کو بھی شامل کیا جائے گا جن کا پہلا افسانہ یا پہلا افسانوی مجموعہ 2000 اور اس کے بعد شائع ہوا ہو۔ اس سے دو فائدے حاصل ہوں گے۔ ایک تو اکیسویں صدی کے افسانہ نگاروں کا فن سامنے آئے گا، دوسرے بیسویں صدی کے اواخر میں افسانہ نگاروں کے یہاں ہونے والے تغیرات کا عکس بھی سامنے آ جائے گا۔ یہاں یہ بھی خیال رکھا جائے گا کہ صرف ایسے ہی افسانہ نگار شامل ہوں جنھوں نے اکیسویں صدی سے کچھ برس قبل ہی افسانہ نگاری کا آغاز کیا ہو۔ کیوں کہ ہمارے یہاں کئی افسانہ نگار ایسے ہیں جو کافی زمانے سے لکھ رہے ہیں لیکن ان کی مجموعے بہت تاخیر سے آئے۔ مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی، شوکت حیات، ابراہیم علوی، انور امام، اقبال مہدی، ف۔ س اعجاز، صدیقی عالم وغیرہ۔

اکیسویں صدی، نئی صدی ہے اور یہ بہت سے معنوں میں نئی ہے۔ متعدد افسانہ نگار اس صدی میں سامنے آئے ہیں۔ کچھ تو وہ ہیں جنھوں نے اس صدی میں افسانے لکھنا شروع کیا ہے اور کچھ ایسے ہیں جو کچھ قبل سے لکھ رہے تھے لیکن ان کے افسانوی مجموعے اس صدی میں منظر عام پر آئے۔ یہاں میرا مقصد فہرست سازی قطعی نہیں ہے بلکہ ہر اس افسانہ نگار کا مطالعہ پیش کرنا ہے جس کے یہاں موضوع یا ہیئت کے اعتبار سے نیا پن موجود ہو۔

ایسے افسانہ نگار جن کا پہلا افسانوی مجموعہ اکیسویں صدی میں شائع ہوا ہے لیکن یہ لوگ قبل سے لکھ رہے ہیں ان میں قمر قدیر ارم، سیدہ نفیس بانو شمع، ایم اے حق، اشتیاق سعید، ایم مبین، غزال ضیغم، مبینہ امام، شاہد اختر، پرویز شہریار، رضا امام، خورشید حیات، عبدالعزیز خاں، مجید سلیم، وسیم حیدر ہاشمی، رفعت جمال، تبسم فاطمہ، اشرف جہاں، ساحر کلیم، طاہر انجم صدیقی، اختر آزاد، مہتاب عالم پرویز وغیرہ شامل ہیں۔ اسی طرح اکیسویں صدی سے اپنا افسانوی سفر شروع کرنے والوں میں شائستہ فاخری، تسنیم فاطمہ، سراج فاروقی، قیصر عزیز، نیاز اختر، نصرت شمسی، افشاں ملک، شبانہ رضوی، نشاں زیدی، غزالہ قمر اعجاز، فرقان سنبھلی، محمد رفیع الدین مجاہد، نسیم محمد جان، ارشد نیاز، شبنم راہی، سالک جمیل براڑ، عابد علی خان، مشتاق احمد وانی، مہ جبیں نجم، یحیٰ ابراہیم، پونم، زیب النساء، وغیرہ کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

ماحولیات کا تحفظ :

نئی صدی میں متعدد افسانہ نگاروں نے بالکل نئے مسائل پر توجہ صرف کی ہے۔ آج کے ترقی یافتہ عہد میں آلودگی Pollition ایک بڑے مسئلے کے طور پر سامنے آیا ہے۔ ہوا، پانی، مٹی دن بہ دن آلودہ ہوتے جا رہے ہیں۔ دنیا کی ترقی، آلودگی کا سبب بن رہی ہے۔ بموں کے دھماکے، کمپنیوں سے نکلنے والا کثیف دھواں اور زہریلی گیس۔ ٹریفک سے اُگلتا ہوا ڈیزل اور پٹرول کا فضلا، نالی اور نالوں کے گندے پانی سے، پانی کی آلودگی اور طرح طرح کے کھاد سے مٹی کی آلودگی، دن بہ دن انسان کے لیے مضر ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے میں انسان ہی نہیں، جانوروں، درختوں اور پانی کے لیے خطرہ مزید بڑھ گیا ہے۔ پانی کی سطح، روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ درختوں کے کٹان سے بارشوں کی کمی اور مٹی کے کٹاؤ میں اضافہ ہونے لگا ہے۔ ایک طرف جہاں یہ مسائل ہیں تو دوسری طرف ان سے نبرد آزما ہونے کی کوششیں بھی ہیں۔ بہت ساری NGO اور سرکار شجر کاری، پانی کی تقطیر Purification of Water، سولر لائٹس، CNG کا استعمال بھی بڑھا ہے۔ ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے اس مسئلہ کی طرف مثبت اقدام کیا ہے۔ مہتاب عالم پرویز کا تازہ افسانوی مجموعہ ''کارواں'' گذشتہ برس منظر عام پر آیا ہے۔ یوں تو عمومی طور پر مہتاب جدید

لب و لہجے کے افسانہ نگار ہیں اور علامتوں اور تشبیہات میں افسانہ بیان کرتے ہیں۔لیکن ان کے یہاں بعض سہل ممتنع کے افسانے بھی ملتے ہیں۔ان کا افسانہ' کارواں' ماحولیات کو پیش خطرات کو عمدگی سے پیش کرتا ہے۔مہتاب عالم پرویز خود سعودی عرب میں اپنی زندگی کا ایک طویل عرصہ گذار چکے ہیں۔انھوں نے پرندوں کی زندگی،ہجرت،ہوم سکنیس Home Sicknes وغیرہ کو عمدگی سے افسانہ کیا ہے' کارواں' ان کا بے حد خوبصورت افسانہ ہے، جس میں مرکزی کردار سعودی عرب کے سنگلاخ ریگستان میں اونٹوں کی دیکھ ریکھ کا کام کرنا ہے۔ جہاں اچانک زہریلی گیس کا رساؤ ہوتا ہے۔ایسے میں کمپنی کے مالکان اونٹوں کی حفاظت کے لیے ماسک کا استعمال کرواتے ہیں۔حیوانوں کی زندگی اتنی قیمتی ہے جب کہ انسانی زندگی اُسی تعفن میں دم گھٹنے کا شکار ہو جاتی ہے:

''ہر طرف زہریلی گیس نے اونٹوں کے دل کی دھڑکنوں میں اپنے اثرات پیوست کر دیے تھے جب کہ Safety کا پورا خیال رکھا گیا تھا۔خون کی الٹیاں اپنا اثر دکھا رہی تھیں۔اونٹوں کے بلبلانے کی آوازیں ماحول کی نحوست میں اور بھی اضافہ کر رہی تھیں.....اونٹوں کو اس طرح بلبلانے اور خون کی الٹیاں کرتے دیکھ کر میں بھی پریشان تھا.....'' (کارواں،افسانوی مجموعہ کارواں،مہتاب عالم پرویز،2012ء)

' کارواں' میں مہتاب عالم پرویز نے ماحولیات کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی آلودگی کو بھی پیش کیا ہے۔مصنف کی موت ایک سوال چھوڑ جاتی ہے۔مہینوں سرد خانے میں پڑی اس کی لاش،ذہنوں کی آلودگی کو پیش کرتی ہے۔کہانی حکومت ہند کے طریقۂ کار پر بھی سوال اٹھاتی ہے کہ وہ غیر ممالک میں کام کرنے والے اپنے لوگوں کی بقا اور تحفظ کے لیے کیا اقدام کر رہی ہے؟

پانی اور درختوں کے تحفظ کو مہ جبیں نجم اپنے افسانے'' بے جڑ کا پودا'' میں فنی مہارت سے پیش کرتی ہیں۔کہانی میں ایک درخت اور اس کا نگہبان، دو کردار ہیں۔دونوں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں۔آہستہ آہستہ یہ لگن اور محبت کم ہوتی جاتی ہے۔درخت سوکھنے لگتا ہے۔کوئی اُسے پانی سے سیراب کرنے والا نہیں ہے۔کہانی علامتی انداز میں بیان کی گئی ہے اور کہانی میں دو واضح سطحیں سامنے آتی ہیں۔پیڑ کی شکل میں ایک عورت کی پیاس بھی موجزن

ہے جب کہ ظاہری اعتبار سے کہانی پیڑ کے سوکھنے کا بیان ہے۔ کہانی آج کے تحفظ ماحولیات مشن Save Envirment Mission کو عمدگی سے پیش کرتی ہے۔ ہمیں سبق دیتی ہے کہ ہمیں پانی کا تحفظ کرنا چاہیے تاکہ پیڑ پودوں، سب کو پانی دستیاب ہو سکے۔ دوسرے ہمیں یہ بھی سبق دیتی ہے کہ ہم کو اپنی زندگی کے لیے بھی پیڑوں اور درختوں کو زندہ رکھنا ہے، ان کی رکھوالی کرنی ہے، ان کو محفوظ رکھ کر اور صحیح استعمال کرتے ہوئے ہم پیڑ پودوں کو بھی زندگی دے سکتے ہیں اور پیڑ پودے ہماری زندگی کے ضامن بن سکیں گے۔ کہانی کے اختتام پر پیڑ کا نگہبان اپنی غلطی محسوس کر کے رو پڑتا ہے اور پیڑ کے لیے پانی کی تلاش میں نکل پڑتا ہے:

''نہیں، نہیں......'' نگہبان پھوٹ پھوٹ کر رو دیا۔

''میں ایسا ظلم نہیں ہونے دوں گا۔ میں تم کو ہمیشہ ہرا ابھرا رکھوں گا۔'' پھر وہ کچھ سنبھل کر بولا۔

''تمہارے لیے سب سے زیادہ ضرورت تو پانی کی ہے۔''

نگہبان مجھے دلاسہ دے کر پانی کی تلاش میں نکل پڑا۔

دن ڈھل گیا، وہ نہیں لوٹا تو مجھے تشویش ہونے لگی۔ مگر رات کے پر پھیلانے سے پہلے وہ لوٹ آیا۔ بدحال.... تھکا ماندہ... مگر اس کے ہاتھوں میں پانی دیکھ کر میرے نازک وجود میں سرور کی لہریں دوڑ گئیں۔ اس نے وہ پانی مجھ پر چھڑکا تو مجھے لگا جیسے میرے تن سے جڑیں پھوٹ رہی ہوں۔''

(بے جڑ کا پودا، افسانوی مجموعہ پیاس، مہ جبیں نجم، 2004ء)

پانی کی ضرورت اور اس کے تحفظ کی اہمیت بتاتے ہوئے افسانہ بے جڑ کا پودا ہمیں ہماری ذمہ داری کا احساس کراتا ہے اور ہمیں ماحولیات کے تحفظ پر آمادہ کرتا ہے۔ پانی آج ہماری زندگی میں بہت اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ عام زندگی میں پانی کا بے جا استعمال کرتے ہیں۔ بے دریغ خرچ کرتے ہیں۔ جب کہ آج بھی بہت سے ایسے علاقے ہیں جہاں پانی کی بوند بوند کو انسان ترستا ہے۔ میلوں فاصلے سے پانی ڈھو کر لانے والوں سے پانی کی اہمیت دریافت کی جائے۔ پانی کے بے جا استعمال سے پانی کے بحران کے خطرات

بڑھ گئے ہیں۔ کیا آپ نے کبھی سوچا ہے کہ اگر زمین پر پانی نہ ہوتو کیا ہوگا؟ انسانی زندگی کہاں جائے گی؟ درخت، چرند، پرند کیا کریں گے؟ پانی کے ایسے ہی مسئلے کی طرف فرقان سنبھلی نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔

''آب حیات'' ایک نئے موضوع پر لکھا گیا اچھا افسانہ ہے۔ افسانہ کا مرکزی کردار عادل ہے جسے سیاروں پر جانے کا بڑا شوق ہے۔ اس کا شوق پورا ہوتا ہے اور وہ ایک سیارہ پر پہنچ جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات عدینہ سے ہوتی ہے جو اس سیارے کی راج کماری ہے۔ سیارہ زمین کی طرح آباد ہے۔ سب کچھ زمین جیسا ہی ہے۔ لیکن رونق اور کشش ہر جگہ غائب ہے۔ عادل عدینہ کا سرکاری مہمان بن جاتا ہے۔ سیارہ پر عادل کو پیاس لگتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ یہاں سب کچھ ہے پر پانی نہیں، نہ نہانے کے لیے، نہ پینے کے لیے۔ عادل بہت پریشان ہو جاتا ہے:

''پلیز مجھے ایک گلاس پانی دے دو'' عادل نے عدینہ سے ونتی کی۔

''کاش کہ میں تمھارے لیے پانی لا سکتی۔'' عدینہ نے عادل کا ہاتھ پکڑ کر بڑے مایوس انداز میں کہا:

''کیا تمہارے سیارے پر پانی نہیں ہے۔'' عادل نے پوچھا، پانی کی طلب سے اس کا برا حال تھا اور اس کا گلا خشک ہو رہا تھا۔

''ہمارا سیارہ بھی تمہاری زمین کی طرح کبھی بڑا ہرا بھرا تھا۔ یہاں جھیلیں، تالاب اور ندیاں بھی تھیں اور سمندر بھی۔ زمین کی طرح یہاں بھی حسین موسم ہوتے تھے۔''

(آب حیات، افسانوی مجموعہ آب حیات، فرقان سنبھلی، 2010ء)

عادل کو پانی، کی جگہ شربت پینے کو دیا جاتا ہے جس کے کئی گلاس ختم کرنے پر بھی اس کی پیاس ختم نہیں ہوتی اور وہ ہر پل پانی کے لیے بے چین رہتا ہے۔ عدینہ اس کو چاہتی ہے۔ اس کے لیے کچھ بھی کر سکتی ہے لیکن پانی دستیاب کرنا اس کے لیے مشکل ہی نہیں ناممکنات میں سے ہے۔ جب عادل کی پانی کی خواہش شدید ہو جاتی ہے تو وہ اسے لے کر ایک اسٹیڈیم میں آ جاتی ہے جہاں 5 کلومیٹر کی ایک ریس کا اہتمام ہو رہا ہے۔ عدینہ کے جوش دلانے پر عادل بھی اس دوڑ میں حصہ لیتا ہے کہ دوڑ کے فاتح کو ایک خاص انعام ملنے

والا ہے'' آب حیات''۔ عادل پوری طاقت، ہمت اور جرأت سے ریس جیت لیتا ہے لیکن گر پڑتا ہے اور پانی طلب کرتا ہے جب کہ اس کو فاتح کے انعام کے طور پر آب حیات کا جار دیا جاتا ہے۔ وہ منہ لگا دیتا ہے۔ آب حیات کی شکل میں پانی اس کے حلق میں پہنچتا ہے اور اس کی پیاس بجھاتا ہے۔ عادل سوچتا ہے کہ تو یہ مقابلہ آب حیات یعنی پانی کے لیے ہے جو ہماری زمین پر یوں ہی بے کار بہتا رہتا ہے۔ کہانی پانی کی اہمیت وافادیت اور ماحولیات کے تحفظ کی طرف بلیغ اشارہ کرتی ہے۔ ایک جگہ عدینہ اپنے سیارے کے بارے میں بتاتی ہے:

'' ہمارے سیارے پر ہر سہولت اور ہر اشیا موجود ہے جو کسی بھی آکاش گنگا میں پائی جاتی ہوگی۔ لیکن ہمارے بزرگوں نے ترقی کی اندھی خواہش میں نہ صرف کنکریٹ کے جنگل کھڑے کیے بلکہ تالاب پاٹ ڈالے، ہرے بھرے پیڑ کاٹ ڈالے اور یہاں تک قدرت کے ساتھ دشمنی کی کہ سیارے کی آب وہوا آلودہ ہوگئی، پانی سوکھ گیا۔ ندی نالے ختم ہو گئے۔ یہاں کی مخلوق پانی کی قلت سے تل تل مرنے لگی۔''

(آب حیات، افسانوی مجموعہ آب حیات، فرقان سنبھلی، 2010ء)

فرقان سنبھلی نے پانی کے مسئلے کو بخوبی افسانوی رنگ عطا کیا ہے۔ اختر آزاد پانی کے مسئلے کو نئے سیاق وسباق میں کہانی '' پانی'' میں پیش کرتے ہیں۔ یہاں بھی پانی ایک مسئلہ ہے۔ اختر نے جنوب کی دو ریاستوں کے مابین ندی کے پانی کی تقسیم کے مسئلے کو افسانہ کرکے پانی کی اہمیت وافادیت اور اس کے تحفظ کو یقینی بنانے پر زور دیا ہے اور یہ بھی ثابت کیا ہے کہ پانی قدرت کا عطیہ ہے۔ اس پر کسی خاص قوم، مذہب، ریاست، ملک کا قبضہ نہیں ہونا چاہیے۔ یہ تو عالم انسانیت کے لیے ہے کہانی کی شروعات ہی قاری کو جھنجھوڑ دیتی ہے:

''ہماری زندگی پانی کے بغیر عذاب بن گئی ہے۔

'' دنیا کے تین چوتھائی حصے میں پانی ہونے کے باوجود ہم سب پانی کی ایک ایک بوند کے لیے تڑپ رہے ہیں... نہ ہمارے نلوں میں ٹھیک سے پانی پہنچتا ہے اور نہ ہی ہمارے کھیت سیراب ہو پاتے ہیں۔ نہ ہم بجلی پیدا کر سکتے ہیں اور نہ فیکٹری لگا

سکتے ہیں۔''

اپنے گھر آئے پڑوسی مہمان 'بے' کے سامنے آدھا گلاس پانی پیش کرتے ہو ئے 'الگ' کی آنکھیں اشک بار ہو گئیں۔''

(پانی، افسانوی مجموعہ ایک سمپورن انسان کی گاتھا، اختر آزاد، 2005ء)

کہانی دو ریاستوں کے مابین ندی کے پانی کے بٹوارے کے مسئلے سے شروع ہوتی ہے اور طے پاتا ہے کہ باندھ بنا کر دونوں پانی جمع کریں اور پھر مساوی طور پر پانی تقسیم ہو۔ باندھ کی تعمیر ہوتی ہے۔ باندھ مکمل ہونے پر افتتاح ہونا ہے۔ ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں ہیں کہ اچانک موسم خراب ہو جاتا ہے۔ زبردست طوفان، بارش، ہوا...... خوشیاں پہلے غم اور بعد میں تباہیوں میں بدلنے لگتی ہیں۔ تباہی کا دور کئی دن چلتا ہے۔ پھر ہر طرف پانی ہی پانی ہے۔ مدد اور تعاون کو سرکاری اور غیر سرکاری امداد آنی شروع ہو جاتی ہے۔ ہر طرح کا سامان مظلوموں اور تباہ حال لوگوں کو تقسیم کیا جا رہا ہے لیکن پینے کا پانی لانا سب بھول جاتے ہیں۔ ایسے میں مخالف گروہ، گندے پانی کو فلٹر کر کے بوتلوں میں بھر کر جائے واردات پر بھیجتا ہے۔ پانی کی بوتلوں پر لکھا ہے ''واٹر از یوزفل فور آل'' یعنی پانی سب کی ضرورت کے لیے ہے۔ کہانی ہمیں پانی کے تحفظ کا سبق دیتی ہوئی ختم ہو جاتی ہے۔

افسانے میں مذہبی رنگ:

اکیسویں صدی میں لکھے جانے والے افسانوں میں مذہبی رنگ بھی کثیف ہوتا نظر آ رہا ہے۔ ادارہ ادب اسلامی، اس طرف منصوبہ بند طریقے سے پیش قدمی کر رہا ہے۔ ادارہ ہذا کی افسانوی نشست میں ایسے ہی افسانے پیش کیے جاتے ہیں جو اصلاحی نقطۂ نظر کی حمایت کرتے ہیں یا جن میں فحاشی یا جنسی مسائل کا ذکر نہ ہو۔ اس ادب پر تبصرہ یا رائے بعد میں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے یہاں یہ رجحان بڑھ رہا ہے۔ متعدد ایسے افسانے شائع ہو رہے ہیں جن میں اصلاحی پہلو تو ہے ہی، لیکن وہ اسلامی اقدار کی پاسداری بھی کرتے نظر آ رہے ہیں۔ اذان کو موضوع بنا کر لکھا گیا قیصر عزیز کا افسانہ ''مجنوں چچا کی اذان'' قابل توجہ افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار مجنوں چچا ہے۔ جس کی

اذان میں حد درجے کی جاذبیت اور کشش ہے:

''حی علی الصلوٰۃ......حی علی الصلوٰۃ......اس صدا کو سن کر ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے سچ مچ کوئی میری حس کو جھنجھوڑ رہا تھا کہ آؤ نماز کی طرف......آؤ نماز کی طرف...... میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔ پورے جسم میں ایک عجیب سی کپکپاہٹ ہونے لگی۔'' (مجنوں چچا کی اذان، افسانوی مجموعہ ایمن، قیصر عزیز، 2010ء)

پورے افسانے میں اذان کا سحر چھایا ہوا ہے۔ مجنوں چچا کا ایسا کردار پیش کیا گیا ہے جو بعض مقام پر مصنوعی لگتا ہے۔ ایسا ہی ایک افسانہ شکیل افروز کا ہے ''آمین'' جس میں شکیل افروز نے جنت اور جہنم کی منظر کشی عمدگی سے کی ہے۔ ساتھ ہی جنت کے مکینوں کے درمیان کی تفریق اور پھر اس کو ختم کرنے کی کاوشوں کو بھی قلمبند کیا ہے۔ جنت کی تصویر دیکھیں:

''تھوڑے تھوڑے فاصلے پر دودھ کی نہریں رواں دواں ہیں۔ برفیلی جھیلیں بھی ہیں، خوش رنگ جھرنے بھی ہیں جن میں ٹھنڈا ٹھنڈا زلال بھی ہے۔ دلآویز پہاڑوں کا سلسلہ ہے، خوبصورت وادیوں کا منظر ہے۔ بے شمار شجر و حجر ہر دم اپنے رب کی عاجزی میں سجدہ ریز ہیں۔ ان پر خوبصورت پھول اُگتے ہیں، پھل آتے ہیں، سرخ سرخ سیب، سفید سفید جامن، بڑے بڑے انار، پکے پپیتے، دلفریب سنترے، کیلے، انگور، انناس، شریفے۔

حوضِ کوثر کا پانی اتنا میٹھا، ٹھنڈا اور روح افزا ہے کہ بس دل کیے جاتا ہے کہ پیتا ہی رہوں۔'' (آمین، افسانوی مجموعہ گرم تلی، شکیل افروز، 2011ء)

نہال آڑھوی اپنے افسانے ''عبادت'' میں ابو بکر نام کا ایک ایسا کردار پیش کرتے ہیں جسے اللہ کی عبادت کا شوق اس طور سوار ہوتا ہے کہ وہ اللہ کو راضی کرنے اور سکون سے عبادت کرنے کے لیے گھر بار چھوڑ کر پہاڑی کے ایک غار کو اپنا ٹھکانہ بناتا ہے اور دن رات اللہ کی عبادت میں مشغول ہو جاتا ہے:

''اب وہ مستقل طور پر لمبا کرتہ اور سفید تہبند پہننے لگے تھے۔ داڑھی لمبی ہو گئی تھی اور سر کے بال بھی زلف کی صورت میں شانے پر جھولتے دکھائی دینے لگے تھے۔ اگر وہ

آبادی میں جاتے بھی تو نظر جھکائے ہوئے آگے قدم بڑھاتے جاتے۔ لوگ ان کے تقدس بھرے چہرے کو دیکھ کر نظریں بچھانے لگتے۔ لیکن انہیں اس سے کوئی مطلب نہیں ہوتا کہ لوگ اسے کس نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔
انہیں تو بس ایک ہی فکر تھی کہ خدا ان سے راضی ہو جائے۔''

(عبادت، افسانوی مجموعہ شاہکار، نہال آڑھوی 2011ء)

نہال آڑھوی نے افسانے کو اصلاحی رنگ دیتے ہوئے یہ دکھایا ہے کہ صرف پہاڑوں کی تنہائی میں خدا کو یاد کرنا ہی عبادت نہیں بلکہ انسانی خدمات ہی دراصل اللہ کی عبادت ہے یعنی حقوق العباد کی طرف توجہ مبذول کراتا ہوا یہ افسانہ قاری کو خدمت خلق کی طرف مائل کرتا ہے۔

''ہجرت'' میں سراج فاروقی نے دیوبندی اور بریلوی مسلک کے ماننے والوں کے درمیان شدید نفرت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری حیران و پریشان سا مذہب کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھتا رہ جاتا ہے۔ ایک شخص کو مسجد سے دھکے مار کر اس لیے نکال دیا جاتا ہے کہ وہ وہابی ہے اور حضورﷺ کو نہیں مانتا۔ جب کہ وہ شخص بار بار کہہ رہا ہے کہ میں حضورؐ کو مانتا ہوں، پوجتا نہیں:

''اگلے دن جب وہ نماز پڑھنے گیا تو دیکھا مسجد دھوئی جا رہی ہے، اس نے تفتیش کی۔
''کیا ہوا؟ آخر مسجد کیوں دھوئی جا رہی ہے.........؟''
ایک صاحب نے کہا۔''ایک وہابی یہاں آ گیا تھا، مسجد ناپاک ہو گئی ہے...''
''وہابی آ گیا تھا......اور مسجد ناپاک ہو گئی......''وہ چونک پڑا
''یہ کیا تماشہ ہے؟ مسجد میں وہابی کے آنے سے مسجد ناپاک ہو جاتی ہے، سب فضول باتیں ہیں۔؟
مسجد میں موجود حضرات اس کو خونخوار نظروں سے دیکھتے رہے، مگر کسی نے کچھ کہا نہیں۔ اس نے وضاحت طلب نظروں سے دیکھ کر آگے کہا۔
''کیا کہتے ہیں آپ لوگ؟ کہیں ایسا ہوتا ہے کیا..آں؟ ایک کافر آتا ہے مسجد کی تعمیر کر کے جاتا ہے تو مسجد ناپاک نہیں ہوتی۔ مسجد میں الیکٹریشن اور پلمبر غیر مسلم آتا

ہے تو مسجد ناپاک نہیں ہوتی اور ایک کلمہ گو بھائی آتا ہے تو مسجد ناپاک ہو جاتی ہے
.......کمال ہے آپ لوگوں کی سوچ پر......؟

(ہجرت، افسانوی مجموعہ "تم اب بھی" سراج فاروقی، 2013ء)

سراج فاروقی نے ایک اہم موضوع کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ مسجد میں نہ صرف اسے دھکے دے کر نکال دیا جاتا ہے بلکہ محلے میں اس کا اور اس کے گھر کے لوگوں کا بائکاٹ کیا جاتا ہے بالآخر وہ محلّہ چھوڑ کر ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

واقعہ کربلا، دنیا کی تاریخ کا ایسا اہم واقعہ ہے کہ اس نے ادب کی بہت سی اصناف کو متاثر کیا ہے۔ آج بھی اس واقعے کو ادیب وشاعر اپنے اپنے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ وسیم حیدر ہاشمی نے اپنے افسانے "فتح نامہ" میں کربلا کے مناظر کو زندہ کر دیا ہے۔ انھوں نے افسانے میں باطل طاقتوں کی عارضی فتح کو پیش کیا ہے۔ حضرت امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں کی شہادت اور یزید کے ساتھیوں کی سازشیں، خباثتیں اور ظلم وزیادتیوں کو افسانہ کیا ہے۔ یزید حکم صادر فرما رہا ہے:

"مجھے تم بہادروں سے یہی امید تھی۔ میرا اگلا حکم یہ ہے کہ مخالف کے بچے ہوئے تمام افراد کو گرفتار کر لیا جائے۔ ان کا تمام مال واسباب ضبط کر لیا جائے۔ عورتوں کے سروں پر چادریں تک نہ چھوڑی جائیں۔ تمام عورتوں اور بچوں کو بے محل اور کجاوا اونٹوں پر بٹھا کر مرحوم سردار کے بیمار بیٹے کے ہاتھوں میں ہتھکڑی، پیروں میں بیڑیاں، کمر میں لنگر اور گلے میں خاردار طوق ڈال کر پاپیادہ مابدولت کے حضور پیش کیا جائے۔"

سردار اپنے بیان کے اختتام پر فرماتا ہے:

"اس بات کا خیال رہے کہ یہ جنگ میں نے کسی معمولی بادشاہ یا سردار کے خلاف نہیں جیتی بلکہ ایک مستحکم نظام پر فتح پائی ہے۔ آنے والا کل رسولؐ کی نہیں بلکہ میری سنت پر عمل کرے گا۔" (فتح نامہ، افسانوی مجموعہ 'کرچیاں'، وسیم حیدر ہاشمی، 2007ء)

باطل کے بلند و بانگ دعوے کھوکھلے ثابت ہوئے اور شکست خوردہ ہی اصل فاتح رہے۔ فتح خود پر شرمسار ہوئی۔

دہشت گردی اور فرقہ پرستی:

باطل کی سرپرستی کرنے والے شیطانِ اعظم ابلیس کو مرکزی کردار بنا کر طاہر انجم صدیقی نے ''ابلیس اعظم'' تخلیق کیا۔ طاہر انجم نے فنی مہارت کے ساتھ گجرات کے فساد کے منظر کو پیش کیا ہے۔ فسادات میں ظلم وزیادتی کرنے والے جب '' جے بھوانی''، ''ہر ہر مہادیو''، ''رام راج زندہ باد'' کے نعرے لگاتے ہیں تو ابلیسِ اعظم اپنے تخت پر بیٹھا مسکراتا ہے اور اپنے ساتھیوں سے اس بابت دریافت کرتا ہے کہ آخر یہ کیسا جلوس ہے، کیسی ریلی ہے؟ تو اسے بتایا جاتا ہے:

''یہ جلوس گورویاترا ہے......فخر یہ ریلی؟''
گورویاترا؟....فخر یہ ریلی.....کس بات پر فخر؟''
ابلیس نے بھنویں سکیڑتے ہوئے پوچھا:
کالے لباس والے نے سینہ تان کر جواب دیا
''فساد.....دنگے......لوٹ مار......قتل......غارت گری اور بلاتکار پر فخر...''
''نہیں......''
ابلیس نے اپنی پوری شیطانی قوت سے چلاتے ہوئے نفی میں سر ہلایا۔''
(ابلیس اعظم، افسانوی مجموعہ، بلیک اینڈ وہائٹ، طاہر انجم صدیقی، 2007ء)

ابلیس کا ردِ عمل اتنا سخت ہوتا ہے کہ وہ بتانے والے کی گردن اُڑا دیتا ہے۔ افسانہ نگار نے عمدگی سے افسانے کو ختم کیا ہے۔ ابلیس کے یہ جملے خصوصاً ملاحظہ ہوں:

''فخر......اور وہ بھی بدی پر......کبھی نہیں......میں مانتا ہوں میرا وجود بدی پھیلانے کے لیے ہے....میں مانتا ہوں کہ میں بدی کا پیغامبر ہوں.....مگر برائی کو فخر کے قابل نہیں سمجھتا....بلکہ خود میں نے آج تک اپنی بدی پر کبھی فخر نہیں کیا...معلوم ہے کیوں ....کیوں کہ شاید خدا کو میری یہی ادا پسند آجائے اور وہ مجھے معاف کردے.....مگر یہ انسان.......''

طاہر انجم صدیقی نے خوبصورتی سے بلیک سے وہائٹ کو برآمد کیا ہے۔ یعنی

اندھیرے سے روشنی کی کرنیں...ایک اچھا اصلاحی افسانہ ہے۔

رضا امام نے ''العطش العطش.....'' میں مذہبی جنون کو تجارت اور غنڈہ گردی کے لبادے میں پیش کیا ہے۔ العطش...العطش میں رضا امام نے ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جو رمضان کے مہینے میں بازار کی سب دکانوں کے بند ہونے کے سبب غیر مسلم مسافروں کو ہونے والی پریشانیوں سے پریشان ہو جاتا ہے۔ پانی کی تلاش میں ایسے ہی دو لوگوں کو وہ دو پہر کے وقت اپنے گھر لا کر پانی پلاتا ہے اور اگلے دن سبیل لگا کر بیٹھ جاتا ہے جس پر بینر لگا ہے ''پانی پیو تو یاد کرو پیاس حسین کی''

دراصل مدو میاں ایک ایسا کردار ہے جو یہ مانتا ہے کہ روزہ تو مشکلات میں، پیاس میں، دھوپ میں ہی اچھا ہوتا ہے۔ کچھ دن بعد ہی ان کی سبیل کی مخالفت شروع ہو جاتی ہے اور آخر کار اس کی دکان کو غنڈے توڑ کر آگ لگا دیتے ہیں۔ رضا امام نے افسانے میں مذہبی شناخت کے پس پشت کارفرما جذبات اور اس سے پھیلتے شر کو عمدگی سے افسانہ کیا ہے۔

مذہبی شدت پسندی نے ہی ہمیشہ ظلم ڈھائے ہیں۔ بدامنی، فرقہ واریت اور فسادات کا سبب بنی ہے۔ خواہ معاملہ گودھرا کا ہو، گجرات فساد ہوں، بابری مسجد کا انہدام ہو یا پھر فلسطین پر دہشت گردانہ حملے ہوں اور ان سب حالات میں ایک چہرہ اور اُبھرا ہے وہ ہے ''دہشت گردی خاتمہ مہم'' یہ مہم وہ لوگ چلا رہے ہیں جو اس مہم کی آڑ میں اپنے دشمنوں کو ٹھکانے لگا رہے ہیں، وہ گجرات ہو یا فلسطین.......نئی صدی کا یہ ایک بہت بڑا چیلنج ہے۔ اسی کو موضوع بنا کر ایم مبین نے ایک خوبصورت افسانہ ''نئی صدی کا عذاب''، قلم بند کیا۔ یہ افسانہ ہیئت میں بھی ایک تجربہ ہے۔ اس میں کہانی اپنی روایتی انداز میں نہیں ہے، نہ کوئی مرکزی کردار، نہ واقعاتی تسلسل اور نہ ہی عروج....دراصل دہشت گردی، فسادات وغیرہ کے قومی اور بین الاقوامی واقعات کو 'کولاژ' کی شکل میں پیش کر دیا گیا ہے۔ افسانے میں موضوع کی زبردست گردان ہے اور موضوع ہی یہاں کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف دہشت گردی اور فرقہ واریت کو بے نقاب کرتا ہے بلکہ امن وشانتی اور دہشت گردی خاتمہ مہم کی آڑ میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کو بھی دلیری سے بے نقاب کرتا ہے۔ میڈیا کے ذریعے پھیلائی جانے والی دہشت کی طرف بھی بلیغ اشارے جا بجا ملتے ہیں:

''داڑھی والا...''

''پکڑو! اسے بچ کے جانے نہ پائے''

''مارو اسے مارو...... یہ دہشت گرد ہے۔ اس ساری تباہی کا ذمہ دار ہے۔

ایک اور تصویر دیکھیں۔

''اے رک جا...... کیا نام ہے؟''

''عبدالرحیم!''

''پکڑلو اسے، یہ کوئی دہشت گرد لگتا ہے۔ اس کی داڑھی اس بات کا ثبوت ہے۔''

اپنے کالے کارناموں پر جشن منائے جا رہے ہیں۔ گورو یاترا نکالی جا رہی ہے۔

''گورو یاترا جاری ہے۔

لوگ یاترا میں شامل اشتعال انگیز نعرے لگا رہے ہیں۔ یاترا کا میر کارواں اشتعال انگیز اور نفرت آمیز تقریر کر رہا ہے۔''

عالمی سطح پر دہشت گردی کے خلاف مہم کے پس پردہ کیا ہو رہا ہے۔ اس کا بھی نظارہ کریں۔ ایک تصویر۔

''ہم دنیا سے دہشت گردی کو اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ ہماری جنگ دہشت گردی کے خلاف ہے۔ ہم جس ملک کو دہشت گرد قرار دے دیں، دنیا کو ماننا ہوگا کہ وہ ملک دہشت گرد ہے۔''

(نئی صدی کا عذاب، ایم مبین، افسانوی مجموعہ، نئی صدی کا عذاب، ایم مبین، 2003ء)

دہشت گردی کو نئے معنوں میں پیش کرتے ہوئے خورشید حیات نے ''انسانیت کے دشمن'' میں دو ہندو۔ مسلم دوستوں راکیش اور رحیم کے ذریعہ طنزیہ انداز میں افسانہ رقم کیا ہے۔ ہر طرف دہشت گردی کا ماحول ہے۔ آگ زنی، قتل و خون، انسانی رشتوں کی لاشیں ہیں۔ دونوں دوست حیران و پریشان ہیں:

''رحیم میرے بھائی، ابھی کوئی ہندو نہیں، کوئی مسلمان نہیں، سبھی انسانیت کے دشمن ہیں۔ چلو ہم دونوں اس شہر رجنگل سے دور چلیں۔ غموں سے لدے ہوئے دونوں راکیش اور رحیم ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان کے معصوم ذہن میں طرح طرح کے سوالات ابھر رہے تھے مگر وہ اپنے سوالوں کا جواب

کس سے پوچھیں، کس سے مانگیں؟''

(انسانیت کے دشمن، افسانوی مجموعہ 'ایڈز' خورشید حیات 2000ء)

خورشید حیات نے بڑی فنی مہارت سے افسانہ کے ذریعہ معصوم ذہنوں میں چلنے والے سوالات کو آواز دی ہے۔ نئی نسل جو یہ سب نہیں جانتی، انہیں اس میں ملوث کیا جارہا ہے۔ دراصل یہ سب سے بڑا جرم ہے اور ایسا کرنے والے سب سے بڑے انسانیت کے دشمن ہیں۔ افسانے کے آخر میں دونوں معصوم دوست بھی پولس کی گولی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

ارشد نیاز نے ''یہ جہاد نہیں انتقام ہے'' میں فلسطین پر اسرائیل کی جارحیت کی تصویر کشی کی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار حشیم ہے جو فلسطینی عوام پر گذر رہے حالات کو جہاد کا متقاضی سمجھتا ہے جب کہ اس کی بہن اُسے کہتی ہے۔ یہ جہاد نہیں انتقام ہے۔ ارشد نیاز نے افسانے میں جہاد اور انتقام کی تفریق کو واضح کیا ہے۔

عورت کا نیا چہرہ :

اکیسویں صدی میں جہاں بہت سارے تغیرات سامنے آئے وہیں تانیثیت Feminism پر خاصی گفتگو ہوئی۔ نئے نئے مفاہیم سامنے آئے۔ اردو افسانے میں بھی عورت کے مسائل، عورت کی زندگی اور مرد کے ساتھ اس کا رویہ بھی تبدیل ہوا۔ اب عورت بیسویں صدی کی عورت کی طرح بے بس، مجبور اور مرد کی غلام نہیں رہی۔ اس کے اندر خود اعتمادی، حوصلہ، ہمت و جرأت اور حالات کا سامنا کرنے کی قوت میں شدت آئی ہے۔ وہ اپنے مسائل خود حل کر رہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ آزاد ہو کر بے راہ روبھی ہوئی ہے اور اس نے بعض معاملات میں ایسے اقدام کیے ہیں جو معاشرے میں قابل قبول نہیں ہیں اور اسے سماج اچھا نہیں سمجھتا، لیکن بعض خواتین کا خیال ہے کہ یہ عورت کی ذہنی آزادی کا عہد ہے اور اب اسے اس کی مرضی سے زندگی گذارنے دی جائے۔ اردو افسانے میں ایسے متعدد کردار سامنے آئے ہیں پھر حیرت اور تعجب کی بات یہ ہے کہ اس طرح کے کردار خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں زیادہ دیکھنے کو مل رہے ہیں۔

''اکیسویں صدی کی نرملا'' اشرف جہاں کا ایسا افسانہ ہے جس کی مرکزی کردار

مریم نامی ایک موڈرن لڑکی ہے۔ اسے شروع ہی سے مظلوم اور بے بس عورت سے شدید نفرت ہے۔ وہ ہر اس لڑکی سے نفرت کرتی ہے جو مرد کے ہاتھوں ستائی جاتی ہے۔ ڈرامے میں لڑکی کا کردار عمدگی سے ادا کرنے پر جب اس کے دوست فراز نے اس کی تعریف کرتے ہوئے اسے پریم چند کی نرملا کہہ دیا تو وہ غصے میں لال ہو جاتی ہے اور یوں گویا ہوتی ہے:

''خبر دار جو مجھے نرملا کہا۔ نفرت ہے مجھے ایسی جاہل گنوار عورتوں سے جو سماج کے بنائے ہوئے اصولوں کی چتا پر جل جاتی ہیں۔ نفرت ہے مجھے نرملا کے کردار سے......'' (اکیسویں صدی کی نرملا، افسانوی مجموعہ: اکیسویں صدی کی نرملا، اشرف جہاں 2009ء)

لیکن یہی مریم جب ہمیشہ کے لیے ہندوستان چھوڑ کر جا رہی ہوتی ہے تو اس سے قبل کی رات فراز کے ساتھ بسر کرتی ہے اور فراز کی نشانی کو لندن میں بھی نہ صرف دنیا میں لانے کا ذریعہ بنتی ہے بلکہ اس کی پرورش مشرقی انداز سے کرتی ہے اور اتفاق ایسا کہ وہ لڑکی فراز کے بیٹے کی بہو بنتی ہے۔ مریم ساری زندگی یوں ہی گزار دیتی ہے۔ عمر کے آخری حصے میں اس کے خیالات کچھ یوں ہوتے ہیں:

''عورت سماج کی نہیں..... مذہب کی نہیں..... اصولوں کی نہیں.....
اپنے احساس کی قیدی ہوتی ہے۔ یہ اس کا احساس ہے کبھی تمنا بن کر کبھی پیار بن کر اسے پابند کر دیتا ہے۔ وہ آزاد کہاں ہو سکتی ہے۔ نقاب اتارو تو جسم ننگا ہوتا ہے۔ روح کو دیکھا نہیں جا سکتا۔ عورت کی آزادی اور پابندی بھی ایسی ہی ہے۔''

بظاہر وہ سماج سے لڑتی رہی لیکن آخر کیا ہوا؟ اس کا انجام کیا ہوا؟ وہ موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ یہ بھی ہمارے سماج کی ایک تصویر ہے۔ کچھ ایسی ہی ایک تصویر دیکھئے سیدہ نفیس بانو شمع کے افسانے ''برف کا آدمی'' میں یہاں شہاب نامی مرد کردار ہے جو بچپن ہی سے عورت کا رسیا ہے۔ گاؤں سے شہر آ کر بہت بڑا آدمی بن جاتا ہے۔ عورت کی بھوک، روز بروز بڑھتی جاتی ہے۔ ہر طرح کی عورت کا وہ استعمال کرتا ہے۔ پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ اُسے عورت سے، عورت کے جسم سے نفرت ہو جاتی ہے اور وہ مذہب کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ روزہ، نماز، حج...... عبادتوں میں مصروف و مشغول..... ایسے میں ایک بار پھر اس

کی زندگی میں ایک بہت شائستہ، مہذب، مذہبی اور سلیقہ مند لڑکی آتی ہے اور اب وہ مذہبی نقطۂ نگاہ سے بغیر نکاح کے اسے ہاتھ بھی لگانا پسند نہیں کرتا۔ وہ دونوں ایک بستر پر ہوتے ہیں لیکن شہاب کے اندر کا پاکیزہ مرد اسے نکاح کے بعد ہی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ منگنی بہت دھوم دھام سے ہوتی ہے اور اسی محفل کا یہ واقعہ دیکھئے جب حنا کی ایک سہیلی اس سے اپنے بوائے فرینڈ کے بارے میں دریافت کرتی ہے:

''اری یہ تو بتا تیرا بوائے فرینڈ کدھر ہے ملوائے گی نہیں مجھ سے؟ حنا نے دور بیٹھے شہاب کی طرف اشارہ کیا اور دونوں مسکرا دیں۔''

اس بیچ شہاب اپنی کرسی سے اٹھ کر حنا کے پاس آ رہا تھا کہ ٹھٹھک گیا۔ شہاب کی طرف حنا کی پشت تھی، جو نرملا سے کہہ رہی تھی:

''ارے یار شادی وادی کا ذکر چھوڑ شہاب تو بس ٹائم پاس کے لیے ٹھیک ہے۔'' ''تو کہنا کیا چاہتی ہے؟'' نرملا کے لہجے میں حیرت تھی۔ ''یہی بتانا چاہتی ہوں میری دوست کہ وہ مرد ہی کب ہے۔ اس کے جسم میں تو وہ حرارت ہی نہیں ہے جس کی آنچ میں عورت اپنا وجود مکمل کر لیتی ہے۔ وہ تو ایک برف کا آدمی ہے'' اور حنا کے پیچھے کھڑا ہوا شہاب یہ سن کر سر سے پاؤں تک یخ ہو چکا تھا۔''

(برف کا آدمی، افسانوی مجموعہ: برف کا آدمی، سیدہ نفیس بانو شمع، 2010ء)

یہ بھی ایک عورت کا کردار ہے جو اتنا بولڈ ہے کہ ایسے شخص کو برف کا آدمی کہہ رہی ہے جس کی زندگی ہی عورت نامی آگ سے کھیلتے ہوئے گذری ہے۔ یعنی حنا، شہاب سے کہیں آگے نکل چکی ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے اردو افسانے کی عورت کا ایک چہرہ ہے۔ ایسا ہی چہرہ آپ غزال ضیغم کے افسانے ''سوریہ ونشی چندرونشی'' میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں روحی نام کی لڑکی ہے جسے شروع ہی سے آزاد رہنے، پڑھنے اور آگے بڑھنے کا شوق ہے۔ گھر میں صفائی کے دوران وہ شجرہ دیکھ لیتی ہے کہ وہ سوریہ ونشی خاندان سے ہے۔ بس اس کے دماغ میں یہ بات ایسی نقش ہوتی ہے کہ وہ اس کے نشے میں شرابور رہتی ہے۔ گھر والوں سے لڑ جھگڑ کر شہر میں پڑھنے اور ہاسٹل میں رہنے جیسا قدم اٹھاتی ہے۔ گھر والے زیادہ پڑھائی کے حق میں نہیں ہیں۔ لیکن وہ ایل ایل بی کر کے ایک معروف ہندو وکیل وجے کے ساتھ

پریکٹس شروع کردیتی ہے۔ اسٹوڈنٹ لائف میں بھی وہ انتخاب سے لے کر ہر کام میں آگے آگے رہتی ہے۔ اس پر کمیونزم کا بھوت سوار ہو جاتا ہے۔ وہ مظلوم کی حمایت کرتی ہے۔ ایک بار اسے ماں کی بیماری کی اطلاع دے کر دھوکے سے گھر لایا جاتا ہے اور شادی کے لیے مجبور کیا جاتا ہے لیکن وہ انکار کردیتی ہے اور سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر واپس شہر آجاتی ہے، اس کے ساتھیوں میں سب کو پتہ ہے کہ وہ سوریہ ونشی ہے اور کنورٹیڈ مسلم ہے۔ روجی کو اس کے باس وجے وکیل بات بات میں بتادیتے ہیں کہ وہ چندرونشی ہیں۔ پھر ایک دن چیمبر میں بجلی چلے جانے کے بعد وہ اور وجے تنہا ہوتے ہیں تو وجے شادی کی پیش کش کردیتے ہیں۔ روجی اگلے دن اپنی ہندو سہیلی سریتا سے مشورہ کرتی ہے اور پھر وہ مسز وجے بن جاتی ہے۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن مذہب کی تکرار اور اندرون میں اٹھنے والے طوفان، اسے مضطرب کردیتے ہیں:

> ''اذان کی آواز میں شنکھ کی آواز شامل ہو جاتی ہے۔ روحانی طمانیت کی گھڑی......
> لیکن وہ اور مضطرب ہو جاتی۔ اشلوک صاف طور پر سنائی دیتے۔
> کیا بے کراں خلا میں بھٹکنا ہی زندگی ہے؟ وہ چونک کر اٹھ بیٹھی۔ وجے کے خراٹے گونجتے رہے۔ اس کی نظر اپنی شادی کی تصویر کے فریم پر جم جاتی ہے جس پر گرد بیٹھ رہی تھی اور تصویر کا کاغذ بوسیدہ ہو کر زردی مائل ہوتا جارہا تھا''
>
> (سوروَنشی، چندرونشی، افسانوی مجموعہ، ایک ٹکڑا دھوپ کا، غزال ضیغم 2000ء)

نئے افسانے کی یہ عورت اتنی آزادی پسند ہے کہ وہ مذہبی پابندیوں کی دیوار بھی پھلانگنے سے گریز نہیں کرتی۔ شائستہ فاخری نے عورت کے جذبات کو فنی پیرائے میں پرویا ہے۔ ان کا افسانہ 'پنک پینتھر' جو 'اداس لمحوں کی خود کلامی' کے عنوان سے ان کے مجموعے میں شامل ہے، عورت کے اندرونی جذبات، تنہائی کا کرب اور ہوموسیکس کو عمدگی سے زبان عطا کرتا ہے۔ افسانے میں ہوسٹل کی زندگی کی تصویریں ہیں جہاں بے حد سختیاں ہیں، پابندیاں ہیں، مرد حضرات کی انٹری بند ہے۔ ایسے میں جذبات اپنا راستہ خود ہموار کر لیتے ہیں۔

زینی ایک عیسائی لڑکی ہے جسے بچپن ہی سے تنہائی سے ڈر لگتا ہے، پہلے ٹیڈی بیئر اور پھر بعد میں پنتھر کے ساتھ سونا اس کی عادت بن گئی تھی۔ اس کے پاس پنک رنگ کا

قد آدم پنتھر ہے۔افسانہ نگار نے عمدگی سے افسانے کو گڑھا ہے۔ پنتھر سے انسانی جذبات کا کام لیا ہے۔زینی اور روبینہ علی روم پارٹنر بنیں تو بہت کچھ شیئر کیا جانے لگا:

''زینی کا بس نہیں چل رہا تھا کہ وہ پینتھر کو چیر کر اس کے اندر گھس جائے اور اس میں چھپی ریا خالہ کو باہر کھینچ کر نکال لے اور پھر اس کے ساتھ......زینی ہنسنے لگی۔زینی کو ہنستا دیکھ کر روبینہ علی بھی ہنسنے لگی۔'' آؤ تم بھی آؤ پینتھر کو آدھا آدھا شیئر کر لیتے ہیں۔'' ہنستی ہوئی روبینہ علی بھی بستر پر آ گئی۔دونوں ہی اپنی ٹانگیں چڑھا کر پنتھر سے لپٹ گئیں۔پینتھر نے بھی دونوں کو چپکے سے گدگدایا۔دونوں ہنسنے لگیں۔وہ گد گداتا جاتا، وہ دونوں ہنستی جاتیں۔گدگداتی ہنسی اور لذتوں کا دور ایسا چلا کہ اس رات کے بعد ہر رات بن بارش کے نرم پھواروں کے بیچ گذرتی۔پھر ایسا بھی ہونے لگا کہ پنتھر چپکے سے بیچ سے غائب ہو جاتا اور صرف وہی دونوں بچتیں۔''

(اداس لمحوں کی خودکلامی،افسانوی مجموعہ:اداس لمحوں کی خودکلامی،شائستہ فاخری2011ء)

اور پھر یہ ہوا کہ پینتھر روبینہ علی اور زینی کے کمرے سے ہوتے ہوئے پورے گرلز ہاسٹل میں پھیل گیا۔ہر کمرے میں پینتھر کی موجودگی نے گرلس ہاسٹل میں زندگی کے معنی بدل دیے۔ایک خوبصورت افسانہ جسے فنی مہارت سے تخلیق کیا گیا ہے۔

آج کی برق رفتار زندگی میں عورت مرد کے شانہ بشانہ ہر جگہ مصروف ہے۔ بڑے عہدوں پر فائز لڑکیوں کی نفسیات اور ان کی زندگی کے کھوکھلے پن کو غزالہ قمر اعجاز نے فنی پختگی کے ساتھ ''کھوکھلے رشتے'' میں پیش کیا ہے۔یہ ایک ایسی لڑکی کا افسانہ ہے جو ایم بی اے کر کے اچھی پوزیشن پر جاب کر رہی ہے۔دہلی میں اکیلے رہتے ہوئے جاب کرتی لڑکی، اجیت نامی لڑکے سے شادی ہو جاتی ہے۔دونوں جاب کرتے ہیں۔دونوں میں شادی سے قبل ہی بہت سے معاملات میں سمجھوتے ہو گئے ہیں۔دونوں ایک ہونے کے بعد بھی اپنی اپنی زندگی گذارنے کے عادی ہیں۔کوئی کسی کو ڈسٹرب نہیں کرتا ہے۔اپنے اپنے وقت پر صبح اٹھنا، خود ناشتہ تیار کرنا اور آفس چلے جانا، اپنے وقت پر آنا اور سو جانا یہ بڑے شہروں اور ملازمت پیشہ جوڑوں کی زندگی تھی۔کہنے کو وہ ضرور میاں بیوی تھے مگر اس رشتے کی گہرائی کو دونوں نے قریب سے سمجھا نہیں تھا۔بس مشینی زندگی تھی۔مالک مکان ایک

بزرگ جوڑا ہے جو ہر وقت ساتھ رہتا ہے۔ مصنفہ نے بڑی خوبصورتی سے دو شادی شدہ زندگیوں کا موازنہ پیش کیا ہے۔ لڑکی کے جذبات ملاحظہ کریں، مکان مالکن کی زندگی اور اس کی زندگی:

''اب ایک دوسرے کا ہی سہارا ہے۔ ایک دوسرے کی عادتیں اپنا کر کبھی جھک کر کبھی جھکا کر نبھنے لگتی ہے اور زندگی میں ٹھہراؤ آ جاتا ہے۔ ایک دوسرے کا ساتھ، آپسی سمجھوتہ..... ایک دوسرے کی خوشیوں کا خیال..... یہاں تک کہ کبھی کبھی بری عادتیں بھی اچھی لگنے لگتی ہیں۔ عادی ہو جاتا ہے انسان اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ جینے کا.... اور تبھی جا کر شادی شدہ جیون کا سکھ ملتا ہے اور اسی میں عورت کا مان بھی ہے۔''

تبھی گیٹ کھلا اور انکل دکھائی دیے۔ آنٹی ادھر دوڑیں اور میں آہستہ آہستہ سیڑھیاں چڑھنے لگی۔ کاش کہ اجیت آ جاتے مگر مجھے پکا یقین تھا کہ اس موسم کی خوبصورتی کا مزہ وہ کسی بار میں دوستوں کے ساتھ لے رہے ہوں گے.... وہ انکل نہیں ہیں..... مگر میں بھی تو آنٹی نہیں بن سکتی۔''

(کھوکھلے رشتے، افسانوی مجموعہ، چاند میرا ہے، غزالہ قمر اعجاز، 2011ء)

غزالہ قمر نے بڑی خوبصورتی سے آج کی جاب کرنے والی لڑکی کے کرب کو پیش کیا ہے۔

روایتی عورت:

عورت ایثار کی دیوی ہوتی ہے۔ اس میں دوسروں کے لیے کام کرنے کا جذبہ زیادہ ہوتا ہے۔ آج کے افسانے میں عورت کے ایسے روپ بھی پیش ہو رہے ہیں۔ شبانہ رضوی نے ''زندگی کی تلاش میں'' ایسی ہی لڑکی کا کردار پیش کیا ہے جو والد کی موت کے بعد اپنی تعلیم ترک کر کے چھوٹے بھائی بہن کے لیے خود کو وقف کر دیتی ہے۔ دوسروں کے لیے جیتے جیتے اسے اپنا خیال، اپنی شادی کی بات۔ وہ یہ سب بھول گئی۔ بھائی کی شادی کروائی تو وہ کچھ دن بعد ہی بیوی کو لے کر الگ ہو گیا:

''دن تو دفتر میں گذر جاتا تھا، اکیلے ٹھنڈا کھانا دیکھ کر ہی اس کی بھوک مر جاتی تھی۔

بس سکون تھا تو صرف اس بات کا کہ اس نے اپنے فرائض کو بخوبی انجام دیا تھا اور خود کو قسمت کے بھروسے نہیں چھوڑا تھا، نا ہی کسی پر بوجھ بنی تھی۔ایک لڑکی ہونے کے باوجود اس نے جہاں تک ممکن تھا اپنی فیملی کے لیے بہت کچھ کیا تھا۔بس اس بھاگ دوڑ میں اسے اپنے بارے میں سوچنے کی فرصت نہیں مل سکی تھی۔''

(زندگی کی تلاش میں، افسانوی مجموعہ، زندگی کی تلاش میں، شبانہ رضوی، 2010ء)

رفعت جمال نے اپنے افسانے 'بیساکھی' میں عورت کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ سماج کی کڑوی سچائی ہیں۔شوہر حادثے میں ایک ٹانگ گنوا بیٹھتا ہے۔ اسپتال میں بیٹھے بیٹھے کلپنا، نجانے کیا کیا کلپنا کر لیتی ہے۔اس کا ذہن سوچوں کی چوپال بنا ہوا ہے:

''عورت کو اعلیٰ مقام دینے، سماج میں اس کے یکساں حقوق کی بات آج بین الاقوامی مدعا بن گئی ہے۔ ہمارے ملک میں بھی بڑے بڑے پلان بن رہے ہیں۔ سوسائٹیاں چل رہی ہیں مگر اس کا جو جائز حق بھگوان نے عطا کیا تھا وہ بھی اس سے چھین لیا گیا۔خاص طور سے عورت نے جب گھر چھوڑ کر مرد کے مانند کام کرنے کی ٹھان لی۔وہ خوشی کی تلاش میں گھر سے نکلی مگر غم راہ میں کھڑے تھے وہی ساتھ ہو لیے۔اس کا وجود خطرہ میں پڑ گیا۔اس کام کاجی عورت کی زندگی اس لکڑی کی بیساکھی کے مانند ہوگئی ہے جس کے ٹوٹنے، گھن لگنے پر پھینک دیا جاتا ہے اور بازار سے ایک نئی بیساکھی آجاتی ہے۔''

(بیساکھی، افسانوی مجموعہ شکستِ ساز، رفعت جمال، 2005ء)

رفعت جمال نے عورت کو بیساکھی کے طور پر دکھایا ہے کہ وہ مرد کے بے سہارا ہو جانے کے بعد بھی اس کی بیساکھی بنی ہوئی ہے جب کہ اسے ایسی بیساکھی سمجھا جاتا ہے جو بے وقعت لکڑی کے علاوہ کچھ نہیں۔نگار سلطانہ بدایونی کے افسانہ ''عورت'' میں بھی عورت کی اہمیت کو پیش کیا گیا ہے۔وہ عورت کو کائنات کا حسن ثابت کرتی ہیں جس کے بغیر کائنات بے رنگ ہے مگر اس عورت کو اس کا شوہر بات بے بات مارتا پیٹتا ہے پھر بھی عورت خاموش رہتی ہے۔شاید اس لیے کہ وہ آج بھی ایثار کی مورتی ہے۔لیکن جب ظلم وستم اور بے وقعت

کرنے کی حد پار ہو جاتی ہے تو یہی عورت فیصلہ کن رخ اختیار کر لیتی ہے۔ مبینہ امام اپنے افسانے 'پیاس کا صحرا' میں یہی دکھاتی ہیں کہ کس طرح ایک لڑکی خود کو اپنی سسرال میں کھپا دیتی ہے اور ایسے میں اس کو، اس کے شوہر کی بے اعتنائی کا سامنا کرنا پڑے تو وہ ایک دن ایسا ہی قدم اٹھاتی ہے۔ وہ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے اور جب اس کے شوہر کا خط اسے ملتا ہے، جس میں اسے واپس بلایا جاتا ہے تو وہ اور سخت ہو جاتی ہے:

> ''اب میں اس کے پاس جانا نہیں چاہتی، میری ویران، چٹیل اور ٹوٹی ہوئی زندگی میں میرے ماضی کے کچھ لمحات یہاں دفن ہیں، میں اس دفنائی ہوئی یاد کو زندگی دینا چاہتی ہوں۔ یہی سہارا میری آگے کی زندگی ہے، اس لیے میں پیچھے مڑ کر دیکھنا نہیں چاہتی۔'' (پیاس کا صحرا، افسانوی مجموعہ: پیاس کا صحرا، مبینہ امام 2001ء)

عورت کی ممتا:

سروشہ نسرین قاضی اپنے افسانے 'بیمارِ غم' میں عورت کی ممتا کا خوبصورت مرقع پیش کرتی ہیں۔ ایک بے اولاد وملا کا کردار ہے جو قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتا ہے۔ جنگل میں ملنے والے ۵۔۶ سال کے بچے کی دیکھ بھال اور تربیت میں ایک ماں کی ایسی ممتا جاگتی ہے کہ جب اس کے اصل والدین آتے ہیں تو نہ تو وہ خود اور نہ ہی بچہ، دونوں سے جدا ہونے کو تیار ہیں:

> ''وہ بے تحاشا اپنے بچے اپنی گود میں لینے کے لیے مچلنے لگی تھی۔ گاؤں کی عورتیں اور مرد جو پولیس کے تعاقب میں وہاں تک چلے آئے تھے، اسے سنبھالنے کی کوشش میں جٹے ہوئے تھے۔ ادھر بچہ اپنی ماں کی گود میں بے قابو ہو کر وملا کے لیے تڑپ رہا تھا۔ پولس نے بچے کے ماتا پتا کو سمجھایا اور ان دونوں کو اپنی جیب میں بٹھا کر بچے کو ساتھ لے کر روانہ ہو گئے۔ ادھر وملا کی جگر خراش چیخیں، اُدھر بچے کا بلک بلک کر ممی ممی پکارنا، ایک کہرام مچ گیا تھا۔'' (بیمارِ غم، مجموعہ نشیب و فراز سروشہ نسرین قاضی 2008)

ماں کی ممتا رنگ لائی۔ بچے کو جب اس کے والدین گھر لے گئے تو وہ اپنی ماں کے غم میں شدید بیمار پڑ گیا اور ڈاکٹر کے مشورے سے وملا کو بیٹے کے ساتھ رہنے کا موقع مل

گیا۔ کچھ ماہ بعد وملا کو پھر اس کے گاؤں بھیج دیا گیا۔ ممتا بے قابو ہوتی رہی اور بالآخر وملا اپنے بیٹے کی جدائی برداشت نہیں کر پاتی ہے اور موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ ایک ماں کی بچوں کے لیے ممتا کی ایک اور عمدہ کہانی ''رین چیک'' ہے جسے عذرا نقوی نے تحریر کیا ہے۔ یہاں ایک عورت اپنے بچوں عامر اور ثنا کے مستقبل کے لیے فکر مند ہے، دراصل یہ کہانی کناڈا کی ہے۔ کناڈا کا ماحول، بچوں کا آزاد خیال ہونا، دوستوں کو ماں باپ سے زیادہ اہمیت دینا، فیشن پرستی، دوستوں سے ہر وقت فون پر بات کرنا، فلم اور لانگ ڈرائیو اور ڈیٹنگ پر جانا۔ ایک مشرقی عورت کی ممتا اپنی بیٹی کو بے راہ رو ہوتی دیکھ رہی ہے۔ غصہ ہوتی ہے چاہتے ہوئے بھی کچھ نہیں کر پا رہی ہے۔ ایک مجبور، مشرقی عورت کی ممتا کی عمدہ کہانی ہے۔ ممتا کی ایسی ہی ایک کہانی عروج فاطمہ نے تحریر کی ہے 'اعتبار' یہاں ایک ایسی ماں کی کہانی ہے جس کی بڑی بیٹی ریشماں زیادہ لکھ پڑھ نہیں پائی اور اس کی شادی ایک وارڈ بوائے سے کر دی گئی۔ ریشماں کے ساتھ اس کے سسرال میں بہت برا سلوک ہوتا ہے، اسے جاہل گنوار کہہ کر مارا پیٹا جاتا ہے۔ یہ سب ماں کے سامنے ہوتا ہے تو وہ اپنی چھوٹی بیٹی نجمہ کو پڑھانے کی ٹھان لیتی ہے، وہ باپ سے چھپا کر نجمہ کو اسکول میں داخل کرا دیتی ہے تو اس کا باپ اسے اسکول سے کھینچ لاتا ہے۔ بیوی بیٹی کو پڑھانا چاہتی ہے لیکن شوہر کے کچھ اور ہی منصوبے ہیں۔ وہ ایک دن نجمہ کو پڑھانے کا بہانہ بنا کر شہر میں کسی کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے۔ ماں بے بس تڑپ کر رہ جاتی ہے۔ کہانی جہاں ممتا کی ہے وہیں ایک انسان کی بے ضمیری کو بھی پیش کرتی ہے۔

ماں کے جذبات اور اولاد کے لیے ایثار و قربانی کی ایک عمدہ کہانی شرافت حسین کی 'اماں' ہے۔ جس کی اپنی کوئی اولاد نہیں ہے لیکن جو محلے کے سبھی بچوں کو اپنی اولاد سمجھتی ہے اور فرقہ وارانہ فسادات سے پریشان ہے کہ اس کے بچوں کا کیا ہوگا۔

بے ضمیری اور خود غرضی :

انسان کی بے ضمیری کو نشاں زیدی نے اپنے افسانے ''اصلی وارث'' میں خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ایک شخص اپنی چھوڑی ہوئی بیوی اور بچوں سے اس لیے محبت کا ڈھونگ کرتا

ہے کہ میلے میں آگ لگنے سے اس کی بیٹی جل کر مر گئی تھی اور دوسری بیٹی اور بیوی معمولی طور پر جلے تھے، کہ سرکار نے جو معاوضہ دینے کا اعلان کیا ہے وہ اسے ملے گا۔ کیونکہ اس کی بیوی، بیٹی کا اصلی وارث کوئی اور نہیں تھا۔ کیا انسان اتنا بے ضمیر بھی ہوسکتا ہے؟

آج کی برق رفتار زندگی نے انسان کو کتنا خود غرض اور بے ضمیر بنا دیا ہے کہ وہ اپنے سگے رشتوں کی بھی پرواہ نہیں کرتا۔ ''آخری پڑاؤ کا کرب'' میں پرویز اشرفی نے ایک ایسے ہی شخص کی کہانی قلم بند کی ہے۔ جس کی بیوی اس سے لڑ جھگڑ کر چلی جاتی ہے وہ بیٹے کی پرورش کرتا ہے، لکھاتا پڑھاتا ہے اور اچھی جاب لگنے پر بیٹا دوسرے شہر میں چلا جاتا ہے وہیں شادی کر لیتا ہے۔ پوتا ہوتا ہے۔ اِدھر دادا خوشی سے بے قابو ہے، پوتے کو دیکھنا چاہتا ہے اُدھر بیٹے بہو، باپ کے پاس آنے کو وقت کا زیاں سمجھتے ہیں۔ جذبات کی عکاسی کی اچھی کہانی ہے۔

جب بوڑھے ماں باپ کے ساتھ بچے برا سلوک کرتے ہیں اور یہ بات عام ہونے لگتی ہے تو پھر بٹوارہ جیسی کہانی جنم لیتی ہے۔ جس میں ایک ماں باپ اپنی جائیداد کی تقسیم کی وصیت کرا کے اسے اپنے وکیل کے پاس رکھوا دیتے ہیں اور تینوں بیٹوں کو یقین دلاتے ہیں کہ سب کو بہت کچھ ملے گا۔ بچے لالچ میں خدمت کرتے رہتے ہیں اور بالآخر ان کی موت کے بعد بٹوارے کی وصیت پڑھی جاتی ہے۔ جس میں آدھی سے زیادہ جائیداد رفاعی اداروں کو اور باقی بچوں میں تقسیم کی جاتی ہے۔ نصرت شمسی کی تحریر کردہ ''بٹوارہ'' آج کے حالات کی ایک عمدہ کہانی ہے۔

منٹو کے اثرات :

سعادت حسن منٹو بیسویں صدی کا ایک اہم افسانہ نگار ہے۔ منٹو نے اردو افسانے کو جس طرح بلند معیار عطا کیا اور کچھ لازوال افسانے اردو کو عطا کیے، وہ انہیں کا حصہ ہے۔ منٹو جیسے کم ہی افسانہ نگار ہیں، جن کے اثرات بعد کی نسلوں پر مرتسم ہوئے ہوں۔ منٹو کی تقلید بیسویں صدی میں بھی ہوتی رہی ہے۔ اکیسویں صدی کے کئی افسانہ نگار شاہد اختر، قمر قدیر ارم، اختر آزاد، ابرار مجیب، تسنیم فاطمہ، مہتاب عالم پرویز وغیرہ نے جنسی نفسیات پر کامیاب افسا

نے قلم بند کیے ہیں۔ شاہد اختر کا ایک عمدہ افسانہ ''سمار'' جنسی نفسیات کا اچھا افسانہ ہے۔ افسا نے میں نئی نسل کی گمراہیاں ہیں۔ موج مستی، ایک دوسرے کو فلرٹ کرنا، بی ایف دیکھنا اور وہ سب کچھ جو آج کل مغرب میں عام ہے۔ سیف کہانی کا مرکزی کردار ہے جو آوارہ اور عیاش ہے۔ آوارگی اور عیاشی میں ایک لڑکی ذکریٰ اسے اتنی پسند آتی ہے کہ وہ بھی اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ ذکریٰ حسن و جمال کا خوبصورت نمونہ ہے، اس کی صرف والدہ ہیں۔ دونوں بڑے گھر کے فرد ہیں۔ ذکریٰ کی شادی ہو جاتی ہے۔ ذکریٰ کی ماں درمیانہ عمر کی ایک خوبصورت بدن کی عورت ہے جو اپنے جسم کو صحیح رکھنے کے لیے ہر طرح کی کثرت اور دواؤں کا استعمال کرتی ہے۔ سیف اور ذکریٰ کے بیٹے کی آمد ہے۔ سیف کو انگلینڈ واپس جانا ہے۔ ذکریٰ کی ماں اور سیف اکثر ساتھ رہتے ہیں۔ ذکریٰ کی ماں کھلے دل کی عورت ہے۔ جنسی مسائل پر اکثر کھل کر گفتگو کرتی ہے۔ وہ داماد سے کوئی شرم نہیں کرتی اور اسی کھلے ماحول میں وہ سب کچھ ہو جاتا ہے جو صرف ذکریٰ کا حق ہے۔ سیف، ایک خط ذکریٰ کے نام لکھ کر شرمندہ سا انگلینڈ آ جاتا ہے۔ ذکریٰ کو کچھ بعد میں آنا تھا۔ سیف وہاں ذکریٰ کا انتظار کرتا ہے اور ایک دن اسے پتہ چلتا ہے کہ میڈم آ رہی ہیں تو وہ ائیر پورٹ جاتا ہے۔ وہاں ذکریٰ کی جگہ اس کی ساس ہوتی ہے۔ وہ بار بار ذکریٰ کے بارے میں پوچھتا ہے:

''ذکریٰ کے نہ آنے کی وجہ آپ کیوں نہیں بتا رہی ہیں۔''

''ذکریٰ اب اس دنیا میں نہیں ہے۔'' ان کا لہجہ بالکل سپاٹ تھا۔ سیف نے اتنے زور سے بریک لگایا کہ کار کا رخ دوسری طرف کو ہو گیا۔ کسی طرح خود پر قابو رکھتے ہوئے گاڑی کنارے کھڑی کی۔ اس کے بعد اسٹیرنگ پر سر رکھ کر زار و قطار رونے لگا۔ موم کی آواز اب گہرے کنویں سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔

''تمہارا خط پڑھنے کے بعد وہ بے ہوش ہو گئی تھی۔ دو گھنٹے بعد اسے ہوش آیا تھا۔ اسی شام اس نے زہریلی گولیاں کھا لیں۔ یہ کام وہ اپنے باپ کی موت کے بعد کرنے والی تھی مگر لوگوں نے سمجھا بجھا کر روک لیا تھا۔ اسے سب کچھ بتانے کی کیا ضرورت تھی؟ تمہیں تو معلوم تھا کہ وہ کتنی Sentimetnal لڑکی تھی اور ایسے لوگوں کا انجام یہی سب ہوتا ہے۔'' وہ موم کی طرف دیکھ تو نہیں پایا پر یہ سوچ رہا تھا کہ ایسی بھی

مائیں ہوتی ہیں۔ (سمار، افسانوی مجموعہ برف پر ننگے پاؤں، شاہد اختر 2001ء)

شاہد اختر نے بڑی فن کاری سے ایسا کردار پیش کیا ہے جو آج کے عہد کا کردار ہے۔ شاہد اختر کی کہانی پڑھتے ہوئے اچانک واجدہ تبسم کی یاد تازہ ہوگئی۔ ان کا افسانہ ''نولکھا ہار'' اسی طرح کا ایک کامیاب افسانہ تھا۔ جنسی نفسیات کی عکاسی کرتے ہوئے ابرار مجیب کا افسانہ ''پیاس'' بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی پیاس کی کہانی ہے جو اپنے شوہر سے غیر مطمئن ہو کر شوہر کے دوست کی طرف نہ صرف دیکھتی ہے بلکہ اسے حاصل بھی کر لیتی ہے۔ پیاس میں دونوں برابر کے شریک ہیں۔ لیکن کہانی کا انجام قاری کو 'پیاس' کے بعد کا منظر دکھا کر، آئینہ دکھاتا ہے:

> ''شاید اسی لمحے ان کی دلچسپی اپنی شدت کھو چکی تھی اور انہیں میرے اس بدن کی ضرورت نہیں رہ گئی تھی۔ خود میں نے محسوس کیا تھا کہ تجسس کا وہ پر اسرار جذبہ جو مجھے خود سے دو ہاتھ کی دوری پر کھڑے ہوئے پریم کے بدن کے رازوں کو بے نقاب کرنے کے لیے بے چین کر دیا کرتا تھا، وہ جذبہ اب تقریباً فنا ہو چکا تھا۔
> پریم اب بھی ہمارے یہاں آتے ہیں لیکن اب وہ مجھے بالکل اجنبی اور پرائے لگتے ہیں جیسے ہمارے درمیان کبھی کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو۔''

(پیاس، جہات، نئی صدی کا افسانوی ادب، اقبال واجد 2001ء)

''حلالہ'' قمر قدیر ارم کا جنسی نفسیات کا ایک عمدہ افسانہ ہے۔ اس میں حلالہ کے ماہر ایک مولوی رحمت اللہ کا ایسا کردار پیش کیا گیا ہے جو پورے محلے کے حلالے انجام دیتے ہیں اور وہ یہ کام خوشی خوشی کرتے ہیں۔ انہیں دس سال کا تجربہ ہے۔ ایک مرزا صاحب اپنی بیوی کو طلاق دے بیٹھتے ہیں بعد میں پچھتاتے ہیں تو مولوی رحمت اللہ انہیں حلالہ کر کے معاملے کو ٹھیک کروانے کا وعدہ کرتے ہیں۔ مرزا صاحب لاولد ہیں اور انہیں احساس ہے کہ خود ان کے اندر کمی ہے اس لیے وہ مولانا سے شرط رکھتے ہیں کہ آپ مطلقہ کو اس وقت تک طلاق نہیں دیں گے جب تک وہ حاملہ نہ ہو جائے۔ مولوی گھبرا جاتے ہیں کہ کہیں ایسا نہ ہو یہ بیوی کی شکل میں گلے پڑ جائے۔ دو دو بیویوں کا خرچ ان کے بس میں نہ تھا۔ پر ان کی یہ مشکل مرزا صاحب حل کر دیتے ہیں تو مولانا خوش ہو جاتے ہیں:

''آپ فکر نہ کریں نکاح یہیں ہوگا۔ حلالہ یہیں ہوگا اور عدت بھی یہیں ہوگی۔ استقرارِ حمل تک وہ بلا شرکتِ غیر بیوی بھی رہے گی۔ بوجھ تو آپ کو اٹھانا ہی نہیں ہے۔'' اور جب مولوی برکت اللہ بات کو سمجھتے سمجھتے اچھی طرح سمجھ گئے تو جیسے بے ہوش ہوتے ہوتے رہ گئے ''کیا سچ''؟ ایک عجیب سے سرور میں بھر کر مولوی صاحب کی زبان نے چٹخارہ لیا۔ ''بالکل سچ'' کہہ کر مرزا صاحب نے حقہ کی ٹھنڈی نے ہونٹوں سے لگالی۔ مولوی صاحب جب بہکے بہکے قدموں سے ملحقہ اپنے گھر کی طرف جا رہے تھے تو سوچ رہے تھے ایسا معاملہ تو آج تک نہیں آیا تھا۔ اے اللہ اس طرح دوسروں کے گھروں میں چراغ روشن کرنے کا موقع ہمیشہ عطا کیجیو.... تو واقعی بڑا فضل والا ہے مولا۔''

(حلالہ، افسانوی مجموعہ پاؤں جلتے ہیں مرے، قمر قدیر ارم، 2005ء)

قمر قدیر ارم کی کہانی حلالہ عمدہ کہانی ہے اور مولوی رحمت اللہ کا کردار زندہ جاوید ہے جو حلالہ جیسے عمل کو اپنے لیے خوشی کا باعث سمجھتا ہے اور مرزا جیسے لوگ بھی حلالہ کی آڑ میں اپنی مردانگی کا بھرم قائم رکھے ہوئے ہیں۔

نئے افسانے میں تانیثیت

تسنیم فاطمہ اکیسویں صدی میں ابھرنے والی ایک اچھی افسانہ نگار ہیں۔ منٹو کے اثرات ان کی کہانیوں پر بہت واضح ہیں۔ لیکن ان کے افسانوں کی لڑکی اپنے حقوق کے لیے ہر طرح سے آگے آتی ہے۔ ''آدھا چاند'' ان کا خوبصورت افسانہ ہے۔ افسانے میں سمرن مرکزی کردار ہے۔ وہ ظہیر احمد ایڈوکیٹ کی بیوی ہے۔ ظہیر سمرن کو ازدواجی خوشی دینے میں ناکام ہے۔ ظہیر کا دوست امت گھر آتا جاتا ہے۔ وہ سمرن کے قریب آنا چاہتا ہے۔ سمرن کی غربت گوارا نہیں کرتی، لیکن ظہیر کی غیرت، بے ضمیری کی قبر میں دفن ہے۔ امت کے جذبوں اور اظہار کے بارے میں سمرن ظہیر کو بتا دیتی ہے پھر ظہیر کے رویے میں تبدیلی نہیں آتی۔ شاہد ظہیر اپنی کمزوری کو دوستی کا لبادہ پہنانا چاہتا ہے۔ سمرن کو یہ ناقابل قبول ہے اور وہ بالآخر ظہیر کی بے ضمیری اور امت کی بھوکی نگاہ دونوں کو ٹھوکر مار کر ہمیشہ کے لیے آزاد

ہو جاتی ہے۔ وہ آدھا چاند جو بمشکل تمام اس کی زندگی کے اندھیروں کو دور نہیں کر پا رہا تھا، سمرن نے اب اسے اندھیروں میں ہی دھکیل دیا تھا۔ ظہیر کی بے ضمیری کی تصویر ملاحظہ ہو۔ ظہیر کا دوست امت سمرن سے مخاطب ہے:

'سمرن تم بہت خوبصورت ہو۔ جی چاہتا ہے۔ تمہیں بوسہ دوں۔

''نہیں۔'' وہ سہم گئی۔

'' گالوں پر نہیں، ہونٹوں پر بھی نہیں، تمھارے سنگ مرمریں سینے پر جہاں تمہارا نازک دل دھڑکتا ہے۔''

سمرن کے جسم میں بجلی دوڑ گئی۔ اس نے امت کو زور سے دھکا دیا اور پھر اپنے آپ کو سنبھالا اور پھر پارٹی ختم ہونے کے بعد اس نے ظہیر سے ساری بات بتائی اور کہا'' آج کے بعد میں اپنے گھر میں امت کی موجودگی برداشت نہیں کروں گی۔ سنا تم نے۔ اگر تمھارے ضمیر میں رتی بھر بھی غیرت ہے۔ تو اس سے دوستی توڑ ڈالو اور اگر وہ اس گھر میں، آیا تو میں یہاں نہیں رہوں گی....''

'' تم خواہ مخواہ ناراض ہو رہی ہو۔ ہوسکتا ہے وہ مذاق کر رہا ہو''

(آدھا چاند، ہماری آواز، میرٹھ 2006ء)

متن بر متن :

کہانی پر کہانی لکھنا، یا کہانی کو آگے بڑھانے کا رواج بہت پرانا تو نہیں لیکن شاید آٹھویں دہے میں عابد سہیل نے ''عیدگاہ'' پر کہانی لکھ کر اس کی ابتدا کی تھی۔ بعد میں یہ فیشن سا ہو گیا تھا۔ سریندر پرکاش نے ''بجوکا'' لکھی تو وہ بھی پریم چند کے ہوری کی توسیع تھی 'کابلی والا کی واپسی' انور قمر نے تحریر کی۔ شوکت حیات نے مادھو، سلام بن رزاق، ساجد رشید نے بجوکا پر کہانی لکھی۔ راقم نے عیدگاہ سے واپسی، بشیر مالیر کوٹلوی نے پرمیشر سنگھ 2 تحریر کی۔ نئے افسانہ نگاروں کے یہاں بجوکا کو لے کر عجیب سا اضطراب ہے۔ اشتیاق سعید نے بجوکا، عبدالعزیز خاں نے ''اور بجوکا ننگا ہو گیا'' محمد رفیع الدین مجاہد نے بجوکا پر کئی افسانچے قلم بند کیے۔ اشتیاق سعید نے بجوکا لکھتے وقت ایک ایسا کردار پیش کیا جو گاؤں کی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے اور بستی کے ٹھاکر رام پال سنگھ سے مشابہ ہے۔ ٹھاکر رام پال سنگھ جو زمین دار ہے۔

بجو کا آخر میں رام پال سنگھ کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہ اشتیاق سعید کا فن ہے کہ وہ بجوکا جسے گاؤں کے غریب منگرو نے بنایا تھا، جس کے کپڑے، ٹوپ کا انتظام منگرو اور اس کے پتا نے کیا تھا، وہ وجود میں آنے کے بعد رام پال بن گیا تھا۔ یعنی اب کسی پر اعتبار نہیں۔ اپنا سایہ بھی کسی وقت مخالف ہوسکتا ہے۔ وہ بجوکا جسے فصل کی حفاظت کے لیے بنایا گیا تھا، وہ ہی رام پال سنگھ کی شکل میں ساہوکار کے طور پر سامنے آگیا۔ اشتیاق سعید نے بڑی فنی مہارت سے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ خارجی دنیا کے اثرات کس طور کسی کو یکسر بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ اسی طرح عبدالعزیز خاں کی کہانی ''اور بجوکا ننگا ہوگیا'' ایک اچھی نفسیاتی کہانی ہے۔ ایک لڑکی کی عصمت تین چار نوجوان، بجوکا کی موجودگی میں لوٹتے ہیں اور لڑکی کو بے لباس چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ ہوش آنے پر لڑکی کپڑے تلاش کرتی ہے جو نظر نہیں آتے، وہ سامنے بجوکا کو دیکھ کر اس سے لپٹ جاتی ہے اور اس کے کپڑے اتار کر پہن لیتی ہے۔ ایک اچھی کہانی ہے۔ بظاہر بجوکا ننگا ہوجاتا ہے کہ لڑکی اس کے کپڑے اتار کر پہن لیتی ہے مگر بجوکا جو اس کی عزت کو تارتار ہوتا دیکھتا ہے مگر کچھ کر نہیں پاتا اور شرمندہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن خود ننگا ہوکر لڑکی کی بے لباسی کو لباس عطا کر دیتا ہے۔ یعنی بجوکا نے ننگا ہونے کے بعد بھی کسی اور کو ننگا ہونے سے بچالیا۔

مٹی سے محبت :

اپنی مٹی، اپنے وطن سے ہر کسی کو محبت ہوتی ہے۔ اِدھر نئے افسانے میں وطن سے محبت اور جڑاؤ کی بھی کئی کامیاب کہانیاں شائع ہوئی ہیں۔ عارف رضوی نے 'سرحدیں' میں ایک انتہائی بزرگ آمنہ بیگم کی کہانی قلم بند کی ہے جو تقسیم کے وقت لکھنؤ سے پاکستان چلی جاتی ہیں۔

پاکستان میں بہو، بیٹوں کے رویے سے پریشان ۸۸ سالہ بزرگ واپس ہندوستان آتی ہے۔ یہاں اس کی زندگی کی یادیں زندہ ہوجاتی ہیں۔ ان کے بھائی، بھائی کے بچے، بچوں کے بچے، سبھی خوشی خوشی استقبال کرتے ہیں۔ پہلے تین مہینے کا ویزا جب ختم ہوجاتا ہے تو اسے بڑھوا کر چھ ماہ تک کرالیا جاتا ہے لیکن چھ ماہ کے گذرنے کے بعد واپس

پاکستان جانے کا وقت آجاتا ہے، تو کسی کا دل انہیں پاکستان بھیجنے کا نہیں ہے۔ خود وہ اپنی زمین کو چھوڑ کر بالکل جانا نہیں چاہ رہی ہیں، باہر گاڑیاں تیار ہیں، سب انتظار کر رہے ہیں۔ اُدھر آمنہ بیگم نماز میں مصروف ہیں اور روح، قفس عنصری سے پرواز کر جاتی ہے۔ اب کوئی انہیں ان کے شہر اور وطن سے نکالنے والا نہیں ہے۔ وہ اپنے ہی شہر میں پیوند زمین ہو جاتی ہیں۔ وطن کی محبت کی اچھی کہانی ہے۔

''اپنی مٹی کی مہک'' میں اشفاق برادر نے بھی اپنے گاؤں سے محبت کی ایسی ہی داستان رقم کی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتا ہے، جس کا کبھی کاکوری میں ایک مقام و مرتبہ تھا۔ حالات بدلے، معاشی معاملات خراب ہوتے گئے، ہجرت کر کے کانپور آگئے۔ پھر حالات بہتر ہو گئے۔ اب کاکوری آ کر اپنوں سے مل کر دوبارہ واپس جانے کا خیال ڈسنے لگتا ہے۔

فقیروں کے معاملات بھی عجیب ہوتے ہیں۔ بچوں سے بھیک منگوانے کے لیے فقیر ماں باپ اپنے بچوں کو بیمار کرنے کے انجکشن دلواتے ہیں۔ انہیں بیمار رکھتے ہیں حتیٰ کہ کئی بار بچے لقمۂ اجل بن جاتے ہیں لیکن ماں باپ اتنے مادیت پرست اور سخت دل ہو جاتے ہیں کہ انہیں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ایسی ہی کہانیاں 'جیون گھٹی' (ساحر کلیم) بے نام رشتہ (عابد علی خاں) ہیں۔ سالک جمیل براڑ کی کہانی 'لفٹ' ایک پولس والے کی رشوت ستانی کا خوبصورت مرقع ہے۔

اِدھر گذشتہ کئی برسوں سے بیٹیوں کو رحمِ مادر میں مارنے کے واقعات سماج میں عام ہوتے جارہے ہیں۔ سرکار اس پر سختی بھی کر رہی ہے۔ الٹرا ساؤنڈ اور خاص کر سونو گرافی پر پابندی لگائی جا رہی ہے۔ شبنم راہی نے اس کو موضوع بنا کر ''کوکھ کی تلاش'' کہانی تحریر کی ہے۔ جس میں انھوں نے دکھایا ہے کہ بیٹیاں رحم مادر میں اپنی التجائیں لیے آواز لگا رہی ہیں جنہیں پیدا ہونے سے قبل ہی ختم کیا جا رہا ہے۔ آخر کار ایسا ہو جاتا ہے کہ اب دنیا میں کوئی عورت نہیں بچی ہے۔ ایسے میں عالمِ ارواح میں بیٹوں کی روحیں، ماں کی کوکھ کی تلاش میں ہیں، جن کے ذریعہ وہ دنیا میں آسکیں۔ ایک عمدہ کہانی ہے۔

انٹرنیٹ اور اردو افسانہ :

اکیسویں صدی کا بڑا کارنامہ انٹرنیٹ کے استعمال کا عام ہونا ہے۔ دراصل اکیسویں صدی آئی ٹی کی صدی ہے۔ ہر طرف کمپیوٹر کا دور دورہ ہے۔ جہاں تک انٹرنیٹ اور اردو افسانے کا تعلق ہے تو یہ بات بڑی خوش آئند ہے کہ عالمی سطح پر اس وقت اردو کی مختلف اردو سائٹس ہیں، جن پر اردو کے افسانے اپ لوڈ کیے جاتے ہیں اور خوب پڑھے جاتے ہیں۔ اردو سخن ڈاٹ کام، پاکستان، شعر و سخن ڈاٹ کام، کناڈا، اردو لائف ڈاٹ کام، امریکہ، اردو دوست ڈاٹ کام، کلکتہ، عالمی پرواز ڈاٹ کام، جمشید پور، لن ترانی ڈاٹ کام، ممبئی انٹر نیٹ کی ایسی سائٹس ہیں جن پر اردو افسانے کے الگ الگ کالم ہیں۔ ان میں ہر ماہ افسانے شائع ہوتے ہیں اور پڑھنے والوں کی آرا بھی لوڈ ہوتی ہیں۔ اردو نیٹ جاپان، اردو کی واحد ایسی سائٹ ہے جو روزانہ اپ لوڈ ہوتی ہے۔ اس میں سیاسی، سماجی، مذہبی مضامین کے ساتھ ادبی مضامین اور خبریں بھی ہوتی ہیں۔ ساتھ ہی تقریباً روزانہ ایک افسانہ بھی اپ لوڈ کیا جاتا ہے۔ عنقریب ''عالمی افسانوی کارواں'' نام کی ایک سائٹ بھی جمشید پور سے شروع ہونے والی ہے۔

فیس بک اور اردو افسانہ :

فیس بک آج کل Social Sites میں سب سے آگے ہے۔ ہندوستان میں اس کا استعمال کروڑوں کی تعداد میں ہوتا ہے۔ فیس بک پر بھی افسانے لوڈ کیے جاتے ہیں۔ فیس بک پر کئی گروپ ہیں جو ادبی تحریریں پابندی سے لوڈ کرتے ہیں۔ ان میں اردو افسانہ گروپ، عالمی اردو افسانہ، ادب ڈاٹ کام، سخن شناس، بازگشت، عالمی افسانہ کارواں وغیرہ ایسے گروپ ہیں جو افسانے پابندی سے لوڈ کرتے ہیں۔ ان میں اردو افسانہ گروپ لائق مبارک باد ہے کہ اس نے فیس بک پر اردو افسانے کے فروغ میں خاصا کردار ادا کیا ہے۔ ابھی ۱ر اگست سے ۳۱ اگست ۲۰۱۳ر تک اسی گروپ نے فیس بک پر پہلا ''عالمی افسانہ میلہ'' کا انعقاد کیا ہے جو اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا انٹرنیٹ افسانوی میلہ ہے، ''عالمی افسانہ میلہ'' کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ منتظمین نے طے کیا تھا کہ ہر روز ایک یا دو

افسانے لوڈ کیے جائیں گے لیکن افسانوں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے انہیں لوڈ کرنے کی تعداد کو بڑھانا پڑا۔ یہ میلے ہر سال منعقد ہو رہے ہیں۔ روزانہ ۱۵۔۱۰ افسانے ''عالمی افسانہ میلہ'' میں شریک ہوتے ہیں اور ہر افسانے پر ۴۰۔۳۵ لوگوں کی آرا بھی آتی ہیں اور لائک کی تعداد سینکڑوں میں ہوتی ہے۔

اردو افسانے کا پہلا آڈیو البم :

اکیسویں صدی میں کمپیوٹر کے بڑھتے رجحان کے پیشِ نظر اردو افسانے میں بھی ایک زبردست انقلاب آیا ہے۔ اردو افسانے کا پہلا آڈیو البم ''کہانی ندی'' گذشتہ سال دسمبر میں بازار میں آیا۔ اس آڈیو البم میں راقم الحروف (اسلم جمشید پوری) کے تین افسانے اور تین افسانچے، ان کی اپنی آواز میں ہیں جب کہ افسانہ نگار کا تعارف خورشید حیات نے تحریر کیا ہے اور مصنف کے تعارف کو ڈاکٹر شکیل اختر نے اپنی آواز عطا کی ہے۔ اسی طرز پر اب کئی آڈیو البم معروف افسانہ نگاروں کے سامنے آنے والے ہیں۔

افسانہ کلب :

اکیسویں صدی کا ہی کمال ہے کہ اب افسانہ کلب بھی وجود میں آنے لگے ہیں۔ مالیر کوٹلہ میں معروف افسانہ نگار بشیر مالیر کوٹلوی کی محنت سے یہ ''افسانہ کلب'' قائم ہوا ہے۔ اس کی ماہانہ نشستیں ہوتی ہیں اور ہر نشست میں صرف افسانے سنائے جاتے ہیں۔ سامعین میں افسانہ نگار، شعرا اور باذوق حضرات ہوتے ہیں۔ افسانے کی قرأت کے بعد افسانے کا آپریشن کیا جاتا ہے۔ اس کوشش نے مالیر کوٹلہ کو کئی افسانہ نگار عطا کیے ہیں۔ نئی نسل میں افسانے کے تئیں رجحان پیدا ہوا ہے۔

اکیسویں صدی میں اردو افسانے کے فروغ کو دیکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ افسانے کا مستقبل تاریک نہیں ہے۔

●●●

اکیسویں صدی کے افسانے میں تغیر پذیر سماجی اقدار

بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ ہر شئے تغیر پذیر ہوتی جاتی ہے۔ادب سماج کا عکاس ہوتا ہے لہٰذا سماج کی تبدیلی کے اثرات کارتو ادبی تخلیقات میں دکھائی دیتا ہے۔سماج دراصل انسانی گروہ کے اعمال وافعال کا آئینہ ہوتا ہے۔سماج کی اپنی راہیں ہوتی ہیں۔صحیح وغلط کے پیمانے ہوتے ہیں۔اچھی باتیں اوراچھے کام سماج میں سکون،اطمینان،خوش حالی اورامن و امان کے قیام کا سبب بنتے ہیں۔اس کے برعکس غلط باتیں اورغلط کام سماج میں خلفشار، انتشار،بدامنی اورتشدد کا ذریعہ بنتے ہیں۔یہی سبب ہے کہ ہمارا سماج اپنے رہنے والوں پر بعض شرائط اور پابندیاں عائد کرتا ہے جن کے پورا کرنے کا معاملہ غیر موکدہ نہیں ہے کہ آپ ادا کریں گےتو اچھا نہیں تو کوئی بات نہیں بلکہ بالکل موکدہ کی طرح پورے علاقے، محلے،سماج پر عائد ہوتی ہیں کہ ان کے کرنے سے امن وامان کا قیام،ماحول کو بہتر بناتا ہے جب کہ عائد پابندیوں کی خلاف ورزی، معاشرے میں بے اطمینانی اور اضطراب پیدا کرنے کا عمل ہے۔

جیسے جیسے زمانہ بدلا،صدی تبدیل ہوئی۔بیسویں صدی قدیم شمار ہونے لگی اور اکیسویں صدی کونئی صدی کہا جانے لگا۔صدی کی تبدیلی بہت بڑی تبدیلی ہوتی ہے۔دونوں صدیوں کے درمیان کا پانچ دس سال کا عرصہ یعنی1985 سے2005 تک زمانہ عجیب زمانہ ہوتا ہے۔یہ زمانہ تغیر کا راست اثر لیتا ہے۔یہی وہ زمانہ ہے جو دونوں صدیوں کے درمیان رابطے کا ذریعہ ہوتا ہے۔اسی زمانے میں تغیر وتبدل سماج کو متھنے،حلول پذیر ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔

صدی کی تبدیلیاں (مثبت ومنفی) سماج کو اپنے دائرے میں لے لیتی ہیں۔سماج

کی بعض اقدار تو اس قدر تیزی سے تغیر پذیر ہوتی ہیں کہ یہ علم ہی نہیں ہو پاتا کہ یہ کب ناجائز تھی اور کب ان کو نہ صرف جائز بلکہ ضروری قرار دے دیا گیا۔

اکیسویں صدی کی ابتدا سے قبل ماہرین کمپیوٹر کا خیال تھا کہ کمپیوٹر Collaps کر جائے گا اور کمپیوٹر کے سبب جدید آلات۔نقل وحمل کے ذرائع خصوصاً ہوائی جہاز الکٹرانک مشینیں، کمپیوٹر کا استعمال کرنے والے سارے شعبے اچانک کام کرنا بند کردیں گے۔ یہ مانا جارہا تھا کہ یہ نئی صدی کوئی بڑی آفت لے کر آنے والی ہے۔یہی نہیں بین الاقوامی شہرت یافتہ کئی نجومیوں نے اعلان کر دیا تھا کہ 2012 میں قیامت بھی آنے والی ہے۔لہٰذا بیسویں صدی کے اواخر میں نئی صدی کے خطرات اور خدشات سے انسانی دل کمزور ہونے لگے تھے۔انسانی کلون کی ایجاد سے لے کر کمپیوٹر کی زندگی کے ہر شعبہ پر قبضہ کر لینے تک نے نئی صدی کو ایک مختلف عہد کے طور رپیش کیا ہے۔انسانی سماج میں بے انتہا تغیر آیا۔انسانی معاشرہ بھی مشینی ہوتا چلا گیا۔جذبات، رشتے، تعلق، پڑوس، معاشرہ، سماج وغیرہ کا پاس اور احترام ختم ہوتا گیا۔اپنی بات، اپنا فیصلہ اور اپنا اقدام صحیح اور بہتر، جب کہ دوسرے کی ہر بات غلط۔یہیں سے خود پرستی کی ابتدا ہوتی ہے۔خود پرستی سے فرقہ پرستی، علاقہ پرستی اور مذہب پرستی سماج میں برق رفتاری سے پھیلنے لگتی ہے۔اکیسویں صدی کی ابتدا کو ابھی محض 13 ر سال کا قلیل عرصہ گذرا ہے۔لیکن تبدیلی اور تغیر نے اکیسویں صدی کی جو شبیہ پیش کی ہے وہ عجیب وغریب ہے۔اکیسویں صدی کے اسی عرصے میں سماج میں ایسی ایسی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں جنہیں کم کر کے دیکھنا غیر دانش مندی ہے۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ بعض تبدیلیاں تو بیسویں صدی سے ہی وقوع پذیر تھیں۔ یہ سچ ہے لیکن بیسویں صدی کا اواخر ہو یا اکیسویں صدی کا اوائل، سماج تغیر وتبدل کے غیر معمولی دور سے گذر رہا ہے۔سماج میں در آنے والی ان تبدیلیوں کو ذیل میں بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے۔پھر جہاں تک سماج کی عکاسی کا ادب سے تعلق ہے تو یہ بات سب جانتے ہیں کہ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے اور جہاں تک اکیسویں صدی میں افسانے کا معاملہ ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اکیسویں صدی کی بمشکل تمام ساڑھے تیرہ سال کی مدت میں سماج میں جو تغیرات رونما ہوئے ہیں وہ حیرت انگیز ہیں۔

2000 سے 2013 کے وسط تک اردو میں جو افسانہ لکھا جا تا رہا ہے اسے ہم دو

واضح زمروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

I۔ اکیسویں صدی میں اپنا افسانوی سفر شروع کرنے والے افسانہ نگار جن میں اس مدت میں شائع ہونے والے افسانہ نگار اور اس مدت میں پہلا افسانوی مجموعہ شائع ہونے والے افسانہ نگار شامل ہیں۔

II۔ دوسرا زمرہ ایسے افسانہ نگاروں کا ہے جو 2000 سے قبل افسانوی دنیا میں مقبول ہو چکے تھے اور جو عمر کی آخری منزل پر ہیں۔

لیکن یہاں دوسرے زمرے کے افسانہ نگاروں کے بجائے صرف زمرہ اول کے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر گفتگو ہوگی۔ دراصل اکیسویں صدی نے انسانی سماج پر جو اثرات مرتسم کیے وہ خاصے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس عہد میں پہلے سے رائج کئی طرح کی سماجی کیفیت و حالت اور تغیر کو شدت بخشنے کا کام کیا ہے اور بعض نئی چیزیں سامنے آئی ہیں۔ مثلاً عالمی تشدد، فرقہ پرستی، علاقائیت، ذات، برادری واد، مذہبی حب الوطنی، دہشت گردی، مذہبی دہشت گردی، جنسی تفریق، فسادات، فطرت کا تحفظ، سماجی اقدار کی شکست و ریخت، اخلاق کا انحطاط۔ یہ اور اس جیسی متعدد لفظیات اور اصطلاحیں ہیں جو آج نہ صرف رائج ہیں بلکہ انھوں نے سماج کے تہذیبی جسم اور ثقافتی اقدار کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ اکیسویں صدی کے اردو افسانے نے سماج میں رونما ہونے والے ان تغیرات کو بخوبی پیش کرنے کا کام کیا ہے۔

اکیسویں صدی کے سماج کو ہمارے افسانہ نگاروں نے بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی، ترنم ریاض، نگار عظیم، خورشید حیات، بشیر مالیر کوٹلوی، ایم مبین، اشتیاق سعید، مراق مرزا، احمد رشید، شائستہ فاخری، اقبال حسن آزاد، ذکیہ مشہدی، بانو سرتاج، اختر آزاد، ابرار مجیب، افشاں ملک، رینو بہل، مسرور تمنا، سلمیٰ صنم، نورالحسنین، شوکت حیات، مظہر سلیم، پرویز شہریار، مہتاب عالم پرویز، مہ جبیں نجم، کہکشاں پروین، غزالہ قمر۔ رخشندہ روحی، شاہد اختر، مجیر احمد آزاد، احمد صغیر، اقبال مہدی، سیدہ نفیس بانو شمع، شکیل جاوید۔ قمر قدیر ارم۔ نصرت شمسی، عذرا نقوی، قاسم خورشید، اشفاق برادر، معین الدین عثمانی، فرقان سنبھلی، وسیم حیدر ہاشمی، تسنیم فاطمہ، تبسم فاطمہ اور دیگر کے یہاں اکیسویں صدی کے سماج کا تغیر اور تبدل عمدگی سے موضوع کے سانچے میں ڈھل کر فن کی آنچ سے پگھل کر افسانے کی شکل میں

سامنے آ گیا ہے۔

درج بالا موضوعات ہی نہیں اکیسویں صدی میں انسانی کلون، سائنسی ترقیات اور الیکٹرونکس کا ہر دم وسیع ہوتا جہان۔ اوران سب کے نتائج کے طور پر رشتے ناطوں، آپسی میل جول، پڑوس، معاشرہ، سماج، ملک۔ یہ سب کس طرح سے زندگی میں نہ صرف معنی بدل رہے ہیں بلکہ ان کی ساخت تبدیل ہو رہی ہے۔ منفی اقدار کس طرح اب مثبت اقدار پر حاوی ہو رہے ہیں۔ اکیسویں صدی کا اردو افسانہ ان سب کو فن کاری کے ساتھ اس طور پیش کرتا ہے کہ سماج کو آئینہ بھی دکھاتا ہے اور فن افسانہ کے تقاضوں کا بھی خیال رکھتا ہے۔

سماجی اقدار کا زوال:

ہر سماج اپنے رہنے والوں پر کچھ پابندیاں اور کچھ بندشیں لگاتا ہے۔ حق، ناحق، جائز، ناجائز، غلط۔صحیح، کے پیمانے ہوتے ہیں۔ سماج میں رہنے والے ہر فرد کو ان اصولوں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ جو سماجی اقدار اور اصولوں کے مطابق زندگی گذارتا ہے اسے اچھا آدمی اور شریف کہا جاتا ہے اور جو ان اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر من موجی زندگی گزارتا ہے اسے سماج میں برا سمجھا جاتا ہے۔ ہر سماج کے اصول وضوابط اور صحیح و غلط کے معیار ہوتے ہیں۔ ایک بات ایک سماج میں پسندیدہ تصور کی جاتی ہے جب کہ وہی بات دوسرے سماج کے لیے معتوب ہوتی ہے۔ سماج کی اس تفریق کے مختلف اور متعدد اسباب ہوتے ہیں۔ فیشن، ترقی وتنزلی، مذہب بے زاری اور مذہب پسندی، روایت کا احترام اور روایت سے انحراف، احساسِ برتری اور احساسِ کمتری وغیرہ ایسے اسباب ہیں جن کے باعث مختلف سماجوں میں مختلف باتوں کے الگ معیار ہوتے ہیں۔ شوکت حیات کا افسانہ ''میت'' سماجی اقدار کے زوال کا عکاس، خوبصورت افسانہ ہے۔ افسانہ میں آمر درانی، شہر کی مشہور و معروف سیاسی اور سماجی شخصیت ہے۔ اس کی بیوی کا انتقال ہو چکا ہے۔ رشتہ دار، تعلق دار، دوست، احباب، آس پڑوس والے آرہے ہیں۔ جنازہ گھر میں رکھا ہے۔ امام صاحب بھی آ چکے ہیں۔ گھر کے باہر گاڑیوں کی قطار لمبی ہوتی جا رہی ہے۔ لیکن آمر درانی تدفین کے لیے ابھی کچھ اور خاص لوگوں کا انتظار کر رہے ہیں۔ بار بار شہر کے تمام معززین کا شمار کیا جاتا ہے کہ

کون کون آیا اور کون ابھی تک نہیں آیا ہے۔ صبح سے شام ہونے کو آئی لیکن جنازہ اٹھایا نہیں گیا ہے۔ امام صاحب پہلو بدل بدل کر تھک چکے ہیں لیکن آمر درانی چاہتے ہیں شہر کے سبھی لوگ آجائیں، کاروں کا طویل قافلہ ہو۔ وہ اپنی بیوی کی موت اور جنازے کو بھی سیاسی قوت کی شکل میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔

ہمارے عہد نے ہمیں اس مقام پر لا کھڑا کیا ہے جہاں ہم کسی بھی بات کا سودا کر سکتے ہیں۔ جہاں ہم اپنی زندگی کے کسی بھی لمحے کو کیش کر سکتے ہیں جہاں ہم فلمی دنیا کی طرح، ہر کام کی ایکٹنگ کر رہے ہیں۔ کچھ بھی حقیقی نہیں۔ کوئی رشتہ سچا نہیں، کوئی جذبہ صحیح نہیں۔ بات صرف ایک فرد کی ہو تو وہ خراب ترین ہونے کے باوجود کنارہ کش کرنے لائق ہوتی ہے، لیکن جب کسی بات کا تعلق ایک فرد نہیں، افراد، بلکہ پورے سماج اور عالم انسانیت سے ہو تو پھر کیا ہو..... کہانی ایک گھر کی ہی نہیں ہے، کہانی میاں بیوی اور اس کے دوست کی بھی نہیں ہے۔ کہانی وقت کی بھی ہے جو کبھی نہیں رکتا... کہانی پورے سماج کی ہے جو کبھی جمود پذیر نہیں ہوتا، کبھی کسی کا خاصی مدت تک انتظار نہیں کرتا۔ لیکن وقت اور سماج دونوں رکے ہوئے ہیں۔ انتظار ہو رہا ہے:

''مغرب کا وقت ہونے والا تھا۔

آخر کیا سوچ رہے ہیں آمر درانی صاحب... کن لوگوں کا انتظار ہے اب ان کو... شرعاً تو صرف سگے رشتہ داروں کا انتظار کیا جا سکتا ہے، لیکن اس کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ مناسب وقت پر تدفین مستحسن ٹھہرتی ہے۔ اب مزید تاخیر مناسب نہیں۔ سوچوں میں مستغرق مولانا ظہر کے بعد سے لگاتار انتظار کرتے کرتے تھک چکے تھے۔ نقاہت چہرے سے جھلک رہی تھی۔ بدن سیدھا کرنے کا موقع نہیں ملا تھا۔ کمر اور کولہے کے درد سے بے چینی میں چھوٹی کرسی پر بار بار کروٹیں بدل رہے تھے۔ گھٹنے بیٹھے بیٹھے جام ہو گئے تھے۔ بوجھل قدموں سے مولانا دھیرے دھیرے چلتے ہوئے آمر درانی کے پاس آئے'' جنازے کو رخصت کی اجازت دیجئے حضور..... ابھی کئی مراحل طے کرنے ہیں۔ تاخیر ہوتی چلی جا رہی ہے...!''

[میت، شوکت حیات، مجموعہ: گنبد کے کبوتر، ص70]

سماجی اقدار کی شکست و ریخت کا نوحہ، محمد بشیر مالیر کوٹلوی کی کہانی ''اہل کتاب'' بھی ہے۔ یہ ایک مسجد کے امام افضال ملک اور ان کے بیٹے مظہر کی کہانی ہے۔ افضال ملک کی دو کنواری بیٹیاں اور بیمار بیوی ہے۔ مظہر بے روزگاری سے پریشان غیر ممالک جانے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ ہالینڈ سے اس کے ایک دوست نے کام کا آفر دیا۔ ایجنٹ سے چار لاکھ میں سودا طے ہوا۔ دو لاکھ ابھی اور دو لاکھ تنخواہ سے دینا ہے۔ افضال ملک کے لیے دو لاکھ بھی ناممکن ہیں۔ نا چاہتے ہوئے بھی جس مکان میں وہ رہ رہے ہیں اسے گروی رکھ کر دو لاکھ روپے ایجنٹ کو دے کر مظہر ہالینڈ چلا جاتا ہے۔ مظہر کی ماں بیمار پڑتی ہے۔ مظہر پیسے بھیجتا ہے۔ بڑے اور اچھے اسپتال میں علاج ہوتا ہے۔ اسی دوران مظہر کے خطوط کا آنا رک جاتا ہے۔ دو ماہ تک کوئی خیر خبر نہیں۔ یہاں سب پریشان ہیں۔ پھر ایک دن مظہر بتاتا ہے کہ وہ جس بیکری پر کام کرتا تھا وہاں چھاپہ پڑا۔ پولس پکڑ کر لے گئی اور وہ دو ماہ جیل میں بند رہا۔ اس کے دوست نے ضمانت لی۔ ہر قدم پر مدد کی۔ اس دوران مظہر، اپنے والد سے اپنی شادی کی بات کہتا ہے۔ والد کہتے ہیں۔ بیٹے لڑکی مسلمان ہو، صوم وصلوٰۃ کی پابند ہو۔ کم از کم اہل کتاب ضرور ہو۔ اہل کتاب سے نکاح جائز ہے۔ مظہر فون پر بتاتا ہے کہ اس نے شادی کر لی اور یہ کہ وہ اہل کتاب ہے لیکن مظہر جب اس کا نام ڈیسوزا بتاتا ہے، ڈیسوزا اس کا دوست، جس نے اسے ہر مصیبت سے بچایا۔ وہی ڈیسوزا ہے۔ مولانا افضال ملک کے پیروں تلے کی زمین نکل جاتی ہے۔ محمد بشیر مالیر کوٹلوی نے عمدگی سے کہانی کے تانے بانے بنے ہیں۔ کہانی کا آخری منظر ملاحظہ کریں:

''بھئی!......وہ.....! ہماری بہو دیکھنے میں خوبصورت ہے نا...!؟

مظہر نے جواب دیا ''جی!.......ابو........!''

آنکھیں گھما کر، تھوڑا سہم کر پھر سوال کیا ''وہ اہل کتاب تو ہے نا..!''

جواب پھر دو لفظوں میں ملا ''جی........ابو........''

وہ ساری خوشیاں الفاظ میں سمیٹ کر بولے ''ارے خوش کر دیا بیٹے......اب جلدی سے بہو کا نام بتا...!!''

مظہر خاموش تھا، وہ دل ہی دل میں دلہن کے مسلمان ہونے کی دعا مانگنے لگے۔

''میاں جلدی بتاؤ!.........یہاں دل اچھل کر حلق میں آنے کو ہے.........!!''

وہ بے صبری سے بولے۔ دوسری جانب مظہر روہانسا ہو کر بولا:

''اس کا.......اس کا.......نام..............مائیکل ڈیسوزا.......!!''

[اہل کتاب، مجموعہ چنگاریاں، بشیر مالیر کوٹلوی، ص22-21]

اخلاقی زوال:

موجودہ صدی میں اخلاق و کردار کا کوئی معیار نہیں رہ گیا ہے۔ صاحب اخلاق اور صاحب کردار لوگوں کی کمی میں اضافہ ہو رہا ہے۔ غیر اخلاقی باتیں، فیشن کے نام پر جائز قرار دی جا رہی ہیں۔ اخلاقی زوال کے اسباب و علل پر غور کریں تو پھوہڑ فلمیں اور ٹی وی کی دنیا، فیشن، دولت کی بہتات، مذہب بے زاری سامنے آتی ہے۔ گھر کے سبھی افراد ٹی وی کے شوز دیکھتے ہیں۔ ان میں آج کل پھوہڑ اور پھکڑ پن کے علاوہ عریانیت اور جنسیت کی بھرمار ہوتی ہے اور ہر روز نشر ہونے والے ایسے سیریل اور فحاشی پروسنے والے رئیالٹی شوز سے اخلاق و کردار پر منفی اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔ رضیہ فصیح احمد کا افسانہ ''ہنسی کی بات'' ایسا ہی ایک افسانہ ہے۔

'ہنسی کی بات' اخلاقی زوال کو لفظوں کا جامہ پہنانے والا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بھی مغرب کی کھوکھلی قدروں کو بے نقاب کرتا ہے۔ پورا افسانہ بڑے پانی جہاز کا افسانہ ہے۔ یہاں ایک جوڑا مائیکل اور آرلین ہے۔ راوی یعنی افسانہ نگار بھی کہانی میں موجود ہے۔ جہاز میں پچاسوں کمرے ہیں، ریسٹورینٹ ہے، لائبریری ہے۔ موج مستی کا سارا سامان ہے۔ مائیکل سیاہ فام ہے اور آرلین سفید۔ دونوں کے جوڑے کو سبھی حیرانی سے دیکھتے ہیں۔ دونوں کی زندگی بہت مختلف ہے۔ آرلین کو ہیرے جواہرات اور بیش قیمت پتھر خریدنے کا شوق ہے۔ نمائش دیکھنے کا جنون ہے، جب کہ مائیکل کو مچھلیوں کا بے حد شوق ہے۔ یہ مچھلیاں کم عمر لڑکیاں ہیں۔ آرلین جانتی ہے پھر بھی بے پرواہ سی رہتی ہے اور یہ کہتی ہے اپنے اپنے شوق ہیں۔ راوی ایک بار لائبریری میں مائیکل کو ایک لڑکی کے ساتھ لپٹے ہوئے دیکھ لیتی ہے، آرلین سے بتاتی ہے۔ اس پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آرلین جب راوی

سے زیادہ بے تکلف ہو جاتی ہے تو رازدارانہ طور پر ایک بات کہتے ہوئے بتاتی ہے کہ تم سن کر ہنسو گی:

"یہ جو میرے ساتھ کالیا ہے، یہ میرا شوہر نہیں ہے، بوائے فرینڈ بھی نہیں ہے۔ کرایہ بچانے کے لیے ہم نے ایک کیبن لے لیا ہے۔ تمھیں تو معلوم ہے سنگل کا کرایہ کتنا زیادہ ہوتا ہے۔ پھر کینیڈا کا ڈالر بھی تمھارے امریکن ڈالر سے ہلکا ہے، اس لیے ہمیں اور بھی مہنگا پڑتا ہے۔"

اور جب راوی آرلین کو اس کے شوہر کے کسی لڑکی سے لپٹے ہونے کے بارے میں بتاتی ہے تو آرلین کا ردعمل کچھ یوں ہوتا ہے:

"بھئی میں نے تمھارے میاں کو دیکھا تھا ذرا... میں ہچکچائی۔ ہاں ہاں کہو نا۔ کسی کے ساتھ بوسہ بازی میں لگا ہوگا تو بھئی مجھے کیا۔ میرا میاں تو ہے نہیں اور دیکھو نا رات کو ایک کیبن میں سوتے ہیں۔ ہم نے یہ معاہدہ کرلیا تھا کہ ہینگی پینگی نہیں ہوگی.... اس لیے ڈیڑھ دو بجے آ کر چپ چاپ پڑ کر سو جاتا ہے۔ اب دن میں بے چارہ یہ بھی نہ کرے! وہ پھر ہنسنے لگی۔" [ورشا اور دوسری کہانیاں، ہنسی کی بات، رضیہ فصیح احمد، ص60]

افسانے میں خاص بات یہ ہے کہ آرلین کے لیے جو بات ہنسی کی ہے وہ راوی کو ہنسا نہیں پاتی ہے۔ افسانہ نگار نے یہ فطری اظہار کیا ہے کہ اس کا تعلق تو مشرق سے ہے اور مشرقی تہذیب ایسی باتوں پر ہنسنے کی روادار نہیں۔ یہی فرق تو ہے جو مغرب اور مشرق کو الگ کرتا ہے کہ جو وہاں روا ہے، یہاں معیوب ہے، غیر مہذب ہے۔ جس پر وہاں لوگ ہنستے ہیں اور یہاں عبرت کی بات ہے۔ بہت ہی معنی خیز اور موثر افسانہ ہے۔

طاہر نقوی کی کہانی "فاریسٹ آفیسر" بھی اس زمرے کی کہانی ہے۔ کہانی کا راوی صیغۂ واحد متکلم کہانی کا مرکزی کردار "فاریسٹ آفیسر" ہے۔ اس کا تبادلہ ایسی جگہ ہو جاتا ہے جہاں کئی بڑے بڑے جنگلی برآمدات کا ناجائز استعمال کرتے ہیں۔ ایسے لوگ بہت طاقتور ہیں۔ فاریسٹ آفیسر نے وہاں جا کر اپنی ایمانداری، رعب اور کردار سے سب کو چونکا دیا ہے۔ لوگ اسے دھمکی دیتے ہیں۔ اس سے آفس میں بھی اچھا سلوک نہیں ہوتا۔ بالآخر فاریسٹ آفیسر کا سارا اخلاق، کچھ اس طرح زوال پذیر ہوتا ہے کہ وہ ڈاک بنگلے کے چوکیدار

کی بیوی کے حسن کے جال میں تھوڑی دیر کے لیے پھنستے ہیں اور جنگل کی لکڑیاں کاٹ لی جاتی ہیں۔ کہانی کا آخری حصہ ملاحظہ کریں:

''جب میں آفس سے ریسٹ ہاؤس پہنچا تو نوری میرے بیڈروم کو ٹھیک کر رہی تھی۔ اس نے مجھے مسکرا کر دیکھا۔ میں اس کے بدن کے نشیب و فراز میں کھو گیا۔ وہ میرے کمرے سے جاتے جاتے ٹھہر گئی۔ شاید میری نظروں کا پیغام اس تک پہنچ گیا تھا۔ وقت گزرنے کا احساس تک نہیں ہونے پایا۔ میرے پاس سے وہ گھبرا کر اٹھی اور فوراً غائب ہوگئی۔ نہا دھو کر حسب پروگرام میں سائٹ کی طرف چل دیا۔ وہاں پہنچ کر میں پریشان ہوگیا۔ بہت سارے درخت کاٹے جا چکے تھے۔''

[فاریسٹ آفیسر، طاہر نقوی، ص 144، 2010]

طاہر نقوی نے بڑی فن کاری سے فاریسٹ آفیسر کی ایمانداری، سرکاری رعب اور اصول پسندی کی کایا پلٹ کی ہے۔ یہ اخلاقی زوال ہی کا معاملہ ہے کہ آج ہم کسی نہ کسی معاملے میں خود کے کردار کو داغ دار کر لیتے ہیں۔

''بیک ڈور'' مہتاب عالم پرویز کی ایک اچھی کہانی ہے جو خلاقی زوال کی بہتر مثال ہے۔ جس میں ایک پروفیسر کی کہانی ہے جو اپنی ہی ایک طالبہ سے مخرب اخلاق باتیں کرتا ہے۔ بات جان پہچان سے شروع ہوتی ہے اور پھر دوستی تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کے آگے کیا ہوتا ہے۔ وہ آپ خود ملاحظہ کرلیں:

''روز ہی تو کسی نہ کسی بہانے آپ سے بات ہوتی ہی رہتی ہے۔ میری سہیلیاں جب بھی مجھے آپ کے سنگ باتیں کرتے ہوئے بھی دیکھتی ہیں تو آپ کے متعلق ڈھیر ساری باتیں کرتی ہیں اور میرے پاس سوائے خاموشی کے کچھ بھی تو نہیں رہتا۔ مس مونا آپ کی سہیلیوں میں شاید رقابت کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔ وہ آپ سے بھی اور مجھ سے بھی جلنے لگی ہیں۔ دیکھئے آپ انکار نہ کریں۔ اب آ جائیں۔ ورنہ ہم ناراض ہو جائیں گے۔ سہیلیاں ہماری کھس پھس پر کان لگائے ہوئی تھیں۔ میں انہیں بائے بائے کہتی ہوئی پروفیسر کے چیمبر میں داخل ہوگئی۔ چیمبر میں داخل ہوتے ہی پروفیسر نے ڈور اندر سے لاک کر دیا تھا۔ کافی پینے کا تو ایک بہانہ تھا۔''

[بیک ڈور، مجموعہ کارواں، مہتاب عالم پرویز، ص 48، 2012]

جنسی بے راہ روی :

تغیر پذیر سماجی اقدار کا ایک عنصر جنسی بے راہ روی بھی ہے۔ سماجی قدروں کی شکست و ریخت کے سبب اخلاق وکرادار میں زوال آتا ہے اور اخلاقی زوال کی ترقی یافتہ شکل جنسی بے راہ روی ہے۔ یہ انسان کو، خاص کر نوجوانوں کو تباہی کے دہانے تک پہنچادیتی ہے۔ آج کل نئی نسل اس کا تیزی سے شکار ہو رہی ہے۔ اب شراب اور جنسیت عام ہوتی جارہی ہیں۔ یونیورسٹی، کالج اور اسکول کے بڑے طالب علم اس کا شکار ہو کر اپنا کرئیر تک خراب کر لیتے ہیں۔ پہلے یہ وبا مغرب میں ہی عام تھی۔ اب تو یہ مشرق اور ہندوستان میں بھی اپنی جڑیں مضبوط کر رہی ہیں۔

عذرا نقوی نے اپنے افسانے ''الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے۔'' میں خوبصورتی سے دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جنسی بے راہ روی نے آج اپنا جال اس قدر وسیع کر لیا ہے کہ اب تعلیم گاہیں، عبادت گاہیں اور مذہبی جلسے جلوس کی جگہیں...کوئی جگہ بھی ایسی نہیں ہے جہاں یہ سب نہیں ہو رہا ہے۔ عذرا نقوی نے محرم کی آخری تاریخ میں امام باڑے میں منعقد ہونے والی مجلس کی عمارت کے آس پاس دنیا و مافیہا سے بے گانے، بوڑھے اور نوجوانوں کی بے راہ روی کو پیش کیا ہے۔ ایک طرف ایک بوڑھا شراب کے نشے میں ہر آنے جانے والی خاتون کو عجیب نظروں سے دیکھ رہا ہے تو دوسری طرف ایک لڑکی اور ایک لڑکا بوس کنار میں مصروف ہیں:

> ''سامنے سے آتا ہوا ایک بوڑھا جو نشے میں دھت لگتا تھا مجھ سے ٹکرا گیا۔ کاغذ میں لپٹی بیئر کی بوتل اس کے ہاتھ میں تھی۔ بڑے میاں نے سر سے ہیٹ اتار کر مسخرے انداز میں سینے پر رکھا اور جھک کر فرنچ میں بولا:
>
> ''سوری مادام...ایک سپ آپ جیسی خوبصورت خاتون کے لیے'' اور اس نے منہ سے بیئر کی بوتل لگائی۔ باقی ماندہ بیئر اس نے غٹا غٹ گلے میں انڈیل لی۔ گاڑی کے قریب پہنچی تو دیکھا کہ ہماری گاڑی سے ٹیک لگائے ایک نوجوان جوڑا دنیا سے بے خبر، ایک دوسرے میں کھویا Kiss کر رہا تھا۔ ہماری آہٹ سن کر دونوں نے سر اٹھایا۔ لڑکے نے انگریزی میں کہا: ''کتنی خوبصورت رات ہے۔'' دونوں ایک

دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکرائے۔ ہلکا سا اک Kiss کیا اور چل دیے۔"

[الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے" مجموعہ جب آنگن پردیس ہوا، عذرا نقوی، ص 44]

جنسی بے راہ روی کا ایک کریہہ چہرہ اشتیاق سعید کے افسانے "بعید از قیاس" میں ملتا ہے۔ کہانی میں تسکین صدیقی مرکزی کردار ہے جو قصہ کے راوی الیاس کے پڑوس میں کرائے کے مکان میں رہتی ہے۔ ایک چھوٹی بیٹی اس کے ساتھ، بڑی بیٹی کی شادی ہو چکی ہے۔ شوہر سعودی عرب میں ملازمت کرتا ہے۔ ہر دو سال پر چھٹی آتا ہے۔ ایسے میں تسکین کو کبھی بھی تسکین نہیں ہوتی۔ وہ ادھر ادھر بہکنے لگتی ہے۔ الیاس صاحب پر ہر طرح سے ڈورے ڈالتی ہے۔ ایک منظر ملاحظہ ہو:

"الیاس صاحب دیکھئے، گلاس کو بھرنے کے لیے بوتل کو گلاس پر جھکنا پڑتا ہے.... یوں سمجھ لیجیے۔ یہاں مرد بوتل ہے اور گلاس عورت!"

"کیا"؟ میں چونک پڑا

چونکئے مت۔ مرد اور عورت کے مابین رشتے کی یہی حقیقت ہے... بوتل لبریز رہے اور گلاس خالی، تو بتائیے گلاس اس کے وجود کا کیا مطلب؟" میں یک لخت اس کی بات کی تہہ تک پہنچ گیا اور اس کی آنکھوں کے گلشن میں، جہاں شہوت کے، بے شمار بھنورے بھنبھنا رہے تھے۔ اپنی نگاہیں پیوست کرتے ہوئے اس کے ہاتھ سے بو تل لے کے ٹیبل پر ایک طرف کو رکھتے ہوئے کہا۔ دیکھو یہ بوتل اگر گلاس سے بے حسی یا بے توجہی برتتی ہے تو گلاس کو بلا تامل اس بوتل سے استفادہ کرنا چاہئے۔"

[بعید از قیاس، حاضر غائب، اشتیاق سعید، ص 52، 2013]

تسکین صدیقی کی بے راہ روی رنگ لائی اور ایک دن وہ ایک ہوٹل میں کسی کے ہمراہ پکڑی گئی۔ پتہ چلا کہ اس نے اپنی بیٹی کے حق پر ڈاکہ ڈالا تھا۔ اشتیاق سعید نے عمدگی سے "بعید از قیاس" تحریر کی ہے۔

عالمی تشدد :

اکیسویں صدی کی شروعات عالمی سطح پر بھی پر تشدد رہی ہے۔ عراق کی تباہی کا

ہولناک منظر نامہ ساری دنیا کے سامنے ہے۔ افغانستان کی خانہ جنگی، القاعدہ اور طالبان کا عروج۔ امریکہ کی فلک بوس عمارتوں کا خاک ہو جانا۔ چیچنیا، بوسینا کی دل دہلا دینے والی ہلاکتیں، نئے نئے دہشت گرد گروپوں کا سامنے آنا، انگلینڈ پر دہشت گردانہ حملہ۔ بن لادن کا خاتمہ۔ ہند پاک اور پھر خلیجی ممالک میں عوامی بیداری کی لہریں جو اٹھیں تو امن و امان سے تھیں لیکن جن میں تشدد شامل ہوتا چلا گیا۔ فلسطین میں برسوں سے چلا آرہا تشدد کبھی کبھی خطرناک شکل اختیار کر لیتا ہے۔ ہمارے متعدد افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں عالمی تشدد کو موضوع بنایا ہے۔ دیدہ ور۔ بوسٹن نے تو نائن الیون پر پورا شمارہ ہی شائع کیا تھا۔ افسانوں سے چند اقتباسات ملاحظہ ہو۔''

''اعلیٰ کمال خود کش تنظیم کی بنیاد کو اور مضبوط و مستحکم کرنے کی خواہش میں اکثر ان ممالک کی سیر کیا کرتا، جہاں کے لوگ یا تو غریب تھے یا جہاں کے لوگوں کو دوسرے ممالک نے اپنے شکنجے میں جکڑ رکھا تھا یا پھر ویسے مذہبی نوجوان جو کسی بھی قیمت پر اپنے خلاف ایک بھی لفظ سننا نہیں چاہتے تھے۔ انہیں غریبی سے نکالنے اور آزادانہ زندگی جینے کے خواب دکھا کر اعلیٰ کمان ڈالروں میں تول لیتا اور اور خود کش کی ٹریننگ دے کر ضرورت مند تنظیموں اور ملکوں کے ساتھ سودے بازی کرتا اور دنیا کے مختلف حصوں میں بھیج کر ایسی تباہی مچاتا کہ دنیا حیرت زدہ رہ جاتی۔''

[ریموٹ کنٹرول، سونامی کو آنے دو، اختر آزاد، ص138]

علاقائیت

نئی صدی میں علاقائیت نے بھی خوب اپنا رنگ دکھایا ہے۔ جھارکھنڈ کے نئی ریاست بننے کے بعد وہاں علاقائیت کا طوفان پوری شد و مد کے ساتھ اٹھا تھا۔ جھارکھنڈ کے کئی بڑے شہر جمشید پور، رانچی وغیرہ میں زیادہ تر ملک کی دیگر ریاستوں کے لوگ آباد ہیں۔ یہاں کے اصل اور قدیم باشندے آدی واسی ہیں۔ یہی آدی واسی اب سیاست میں آگئے ہیں۔ اب ان کے پاس طاقت اور پیسہ بھی آگیا ہے۔ اقتدار میں آنے کے بعد انھوں نے باہر کے لوگوں کے لیے مصیبت کھڑی کر دی تھی۔ یہی معاملہ مہاراشٹر میں بھی اکثر زور پکڑتا رہتا

ہے۔کئی بار بڑی بڑی تحریکیں چلیں۔ممبئی اور دیگر شہروں میں بھی یو پی، بہار اور بنگال، اڑیسہ وغیرہ کے لاکھوں لوگ آباد ہیں۔ان کا کاروبار، روزگار، ممبئی ہے۔آئے دن علاقائیت کے اٹھتے طوفان نے ممبئی کی زندگی کو متعدد بار مفلوج کر دیا ہے۔اردو افسانے میں اکیسویں صدی کے ان اہم واقعات کو بھی اپنے اندر سمونے کا کام کیا ہے:

''اب تم ہی بتاؤ کہ عمر کے اس آخری حصے میں جب ہمیں قبر کے لیے تھوڑی سی جگہ چاہیے تو تم کہتے ہو کہ یہاں سے چلے جاؤ۔کیا ہم یہاں کے نہیں ہیں؟'' رام لعل کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں اور ان بھیگی آنکھوں میں ملک کے بٹوارے کا وہ بھیانک منظر بھی سمٹ آیا تھا جب سب کچھ گنوا کر وہ اس دھرتی کو اپنا سمجھ بیٹھا تھا۔اس وقت اس کی جیب میں نہ پیسے تھے اور نہ ہی جسم پہ صاف کپڑے۔کئی کئی دن تک اسے فاقے سہنے پڑے تھے۔اس نے ہوٹلوں میں برتن دھوئے، سیمنٹ کی بوری اٹھائی، قلی، کباڑی کا کام کیا،، فٹ پاتھ پر نیند کی چادر بچھا کر سویا لیکن اس نے کبھی اندھیرے سے اپنے لہو کا سودا نہیں کیا۔'' [ہم کہاں جائیں بابو لال؟ اختر آزاد، ص22]

نئی صدی کے افسانے میں نئی لفظیات بھی فراوانی سے در آئی ہیں۔مکس زبان کا استعمال بڑھ رہا ہے۔یہ جہاں زبان کی صحت کے لیے مضر ہے وہیں اردو میں نئے جھونکے کی مانند ہے۔بس اس بات کا لحاظ رکھنا ہوگا کہ ان کا استعمال تخلیقیت کے ساتھ ہو:

''وہ کہنا چاہ رہے تھے، شاید ان کے ذہن کے کمپیوٹر سے سارے کے سارے الفاظ ڈی لیٹ ہو چکے تھے۔انھوں نے یادداشت کے کرسر Curser کو حواس کے کئی آئی کون سے مس کیا۔لیکن بے سود۔''

[لالی پاپ، مجموعہ حاضر غائب، اشتیاق سعید، ص63، 2013]

''وہ دیر تک نائٹ اسپاٹ پر تھرکتے رہے، لاؤنج میں کچھ دیر ڈام موریس کی پوئٹری کا لطف لیا۔پھر کچھ دیر تک ٹیوٹرس کی آرٹ گیلری میں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ٹہلتے رہے۔'' [بیٹی، مجموعہ لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، مشرف عالم ذوقی، ص104]

''خاص طور پر گذشتہ پندرہ سالوں میں کھانے پینے کی چیزوں میں جراثیم کش ادویات کی آمیزش، تمباکو نوشی، پولٹری اور ڈیری فارمنگ کے لیے چارے میں

ملائے جانے والے estrogens کسے ہوئے زیر جامے... کسی ہوئی جینز male infertility کی نئی وجوہات کے طور پر ابھری ہیں... لیکن آپ بے شک... میرا مطلب ہے کہ آپ کی Sexual Life بے شک Normal ہے۔ لیکن آپ کے Semen میں Sperms نہیں ہیں۔"

[زچ، مجموعہ ایک بوند زندگی، بلراج بخشی، ص48-49، 2014]

الکٹرانک میڈیا نے انٹرٹینمنٹ کے نام پر معصوم بچوں کے سامنے گیت، سنگیت، ڈانس اور ہنسی مذاق کی تھالی میں ڈبل مینگ جیسے سیکسی پکوان پروس کران کے ذہن کو ایسا اسٹیریو ٹائپ بنا دیا ہے کہ رات دن ان کی زبان پر وہی ذائقہ چڑھا رہتا ہے۔ ذرا سوچئے کہ اگر سبھی بچے ڈانسر، گیت کار، لافٹر یا پھر جوکر ہو گئے تو پھر ملک کی ترقی کا کیا ہوگا؟ کیا یہ لمحۂ فکریہ نہیں ہے؟"

[افسانہ ریئلٹی شو، ایوان اردو، مارچ 2014]

اردو افسانے میں نئی صدی کے تغیر پذیر سماج کی عکاسی کا منظرنامہ خاصا طویل ہے۔ اس پر ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے۔ میں نے چند اقتباسات پیش کیے ہیں جن سے نئی صدی کا تغیر پذیر سماج ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

●●●

ماہنامہ آج کل کا 75 سالہ سفر اور اردو افسانہ

گذشتہ دنوں پتہ چلا کہ ہمارے محبوب رسالے 'آجکل' کی عمر ۷۵ ر برس ہوگئی ہے۔ بڑی خوشی ہوئی کہ آجکل بھی اردو کے اُن گنے چنے ادبی رسائل کی فہرست میں شامل ہوگیا ہے جن کا سفر کامیابی کے ساتھ اس مقام تک پہنچا۔ ان میں کچھ اہم رسائل مثلاً تہذیب الاخلاق (147 برس)، (جامعہ 114 برس)، معارف (100 برس)، شاعر (87 برس)، بیسویں صدی (81 برس)، سب رس (79 برس)، سہیل (78) برس ہی ایسے رسائل ہیں، جنھوں نے 75 یا اس سے زیادہ بہاریں دیکھی ہیں۔ ان میں بھی کئی رسائل مثلاً تہذیب الاخلاق، جامعہ، بیسویں صدی اور سہیل کئی بار بند ہوئے اور پھر شائع ہوئے۔ ان میں تہذیب الاخلاق، جامعہ اور سہیل از سرنو طمطراق سے مسلسل شائع ہو رہے ہیں۔ بیسویں صدی رحمٰن نیر کے انتقال کے بعد کبھی سالانہ، کبھی ششماہی تو کبھی سہ ماہی شائع ہوتا ہے اور کبھی طویل عرصے تک غائب۔

ان رسائل میں بھی کئی تو علمی اور ادبی رسائل ہیں، جن میں تخلیقی ادب شائع نہیں ہوتا۔ ان میں تہذیب الاخلاق، جامعہ، معارف کا شمار ہے۔ خالص تحقیقی اور تخلیقی ادب شائع کرنے والے رسائل میں آجکل سے کچھ زیادہ برسوں سے شائع ہونے والے صرف 'شاعر' اور 'سب رس' ہیں۔ سہیل کی اشاعت، گیا سے ہوتی تھی اور کافی لمبے عرصے کے بعد اب وہ دوماہی شائع ہو رہا ہے۔ یہ جائزہ تو آجکل سے کچھ آگے چل رہے رسائل کا تھا۔ اب ایک نظر آج کل سے کچھ پیچھے چلنے والے رسائل پر بھی۔ صرف تین اہم رسائل 'نیا دور' (72 برس)، 'اردو ادب' (61 برس) 'کتاب نما' (57 برس) ہیں۔ میں نے 50 برس سے

زائد شائع ہونے والے رسائل کو شامل کیا ہے۔ (ویسے 25 سے 40 برس مکمل کرنے والے رسائل میں کئی اہم نام ہیں) ان میں 'نیا دور' تو ماہانہ ہے لیکن اس کی اشاعت میں خاصی تاخیر ہوتی ہے۔ 'اردو ادب' سہ ماہی رسالہ ہے۔ صرف 'کتاب نما' ہی ایسا رسالہ ہے جو اپنی اشاعت کے مسلسل 57ویں برس میں ہے۔ یعنی شاعر، سب رس، آج کل، کتاب نما ہی موجودہ وقت کے ایسے اہم رسائل ہیں جو ماہنامہ ہوتے ہوئے اپنی نصف صدی اور 75 سالہ سفر (کتاب نما کو چھوڑ کر) طے کر چکے ہیں۔

'آج کل' کے 75 سال پورے ہوئے۔ یعنی ایک اہم سنگ میل عبور کیا۔ اپنی مسلسل اشاعت کے 75 برس کے تعلق سے 'آج کل' کے شانہ بہ شانہ تنقیدی و تحقیقی اور تخلیقی ادب شائع کرنے والے صرف دو رسالے 'شاعر' اور 'سب رس' ہیں۔ لیکن اگر بات معیار کی ہو تو 'آج کل' اردو کا سب سے معیاری رسالہ ہے۔ ایک ایسا معیاری رسالہ ہے جس میں ہر عہد کے (آج کل کی اشاعت کے بعد سے) بڑے ادیبوں، شاعروں، ناقدوں اور محققین کی تخلیقات شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اردو کا ہر ادیب و شاعر، ناقد آج کل میں شائع ہونا، فخر کی بات سمجھتا ہے۔

'آج کل' کے 75 سالہ ادبی سفر کا صنف وار جائزہ لیا جائے تو ہر صنف کے تعلق سے کئی جلدوں پر مشتمل کتاب شائع ہو سکتی ہیں۔ میں افسانے کے تعلق سے 'آج کل' کے 75 سالہ سفر کا جائزہ پیش کروں گا۔ 1942 سے 2017 کا زمانہ آج کل کا اشاعتی عہد ہے۔ یہ عہد جہاں دیگر اصناف کے لیے اہم ہے وہیں افسانے کے تعلق سے خاصا اہم ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے (75 برس) جب ترقی پسندی (1960 تک) اپنے عروج پر تھی اور آہستہ آہستہ تنزلی کی طرف گامزن ہوتی گئی۔ اسی عہد میں تقسیم ہند کا بڑا سانحہ عمل میں آیا۔ کئی سال تک فرقہ وارانہ منافرت اپنا کام کرتی رہی۔ ادب نے بھی اثرات قبول کیے۔ پھر جدیدیت کی شکل میں ایک رجحان سامنے آیا اور تقریباً 20-15 برسوں تک اپنے جلوے دکھا کر رخصت ہوا۔ ابھی رخصتی پوری طرح ہوئی بھی نہیں تھی کہ مابعد جدیدیت نے سب کو چونکایا اور پھر نئی صدی کی آہٹ اور نئی صدی کے جلوے۔ اس طرح 'آج کل' کی خوبی یہ رہی ہے کہ اس نے ہر عہد میں عصری حسیت کو فوقیت دی۔ تغیر و تبدیلی کا استقبال کیا۔ روایت سے بھی رابطہ رکھا

اور جدت کو بھی خوش آمدید کہا۔

'آج کل' میں پہلا افسانہ محترم شان الحق حقی کا 'سہاگ مالا' پہلے باضابطہ شمارے جون 1943 میں شائع ہوا۔ ابتدائی دور میں ہر شمارے میں کم از کم دو افسانے ضرور شامل اشاعت رہے۔ بعد میں یہ تعداد بڑھتی گئی۔ لیکن چار پانچ افسانوں سے زیادہ افسانے صرف گوشوں میں شائع ہوئے۔ عام شماروں میں آج بھی آج کل زیادہ تر چار افسانے ہی شائع کرتا ہے۔ ویسے 'آج کل' نے اردو افسانے کی جو خدمات انجام دی ہیں وہ قابل ذکر ہیں۔ افسانوں کی مسلسل اشاعت کے ساتھ ساتھ آج کل نے متعدد افسانہ نمبر شائع کیے۔ بارہا خواتین افسانہ نگاروں پر خصوصی شمارے اور گوشے بھی شائع کیے۔ یہی نہیں آج کل نے اپنے رسالے میں شائع ہونے والے افسانوں کا انتخاب بھی کتابی شکل میں کئی بار شائع کیا ہے۔ متعدد افسانہ نگاروں پریم چند، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر وغیرہ پر خاص شمارے بھی شائع کیے اور آج کل میں شائع شدہ مضامین کو بھی کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ ''آج کل اور پریم چند'' اس کی مثال ہے۔ آج کل کی ایک اور روایت رہی ہے کہ کسی بھی بڑے ادیب کے انتقال پر آئندہ شماروں میں مخصوص گوشے شائع کرتا رہا ہے۔ گذشتہ برسوں میں کئی اہم افسانہ نگار قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، جوگندر پال، صغرا مہدی، شرون کمار ورما، عابد سہیل، واجدہ تبسم، ساجد رشید، پیغام آفاقی، میم ناگ، احمد ندیم قاسمی، احمد ہمیش، عبداللہ حسین، بانو قدسیہ وغیرہ کے انتقال پر یا تو گوشہ شائع کیا یا پھر ایک دو مضامین شائع کر کے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

آج کل کی ایک خوبی، نئی نسل کی تربیت ہے۔ 'آج کل نے ہمیشہ نئے لکھنے والوں کی رہنمائی کی ہے۔ یوں تو آج کل میں شائع ہونا، نئی نسل کے کسی بھی افسانہ نگار کے لیے خواب جیسا ہی ہوتا ہے۔ 'آج کل نے افسانوں کے انتخاب میں ہمیشہ اپنا معیار قائم رکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے افسانہ نگاروں کے حلقے میں 'آج کل' کی مقبولیت سب سے زیادہ ہے۔ ایک زمانہ تھا جب بیسویں صدی، شمع اور 'شب خون' میں افسانوں کی اشاعت، مقبولیت کا پیمانہ ہوا کرتی تھی۔ ان رسائل کا ادبی Response شاندار ہوا کرتا تھا۔ لیکن آج کل نے ان رسائل کے عروج کے زمانے میں بھی اپنی مقبولیت کو برقرار رکھا تھا اور آج

جب کہ یہ رسائل تقریباً بند ہو چکے ہیں تو 'آج کل' واحد ایسا رسالہ ہے جس نے اپنے معیار کے سبب اپنی مقبولیت کے نئے باب وا کیے ہیں۔ فی زمانہ اردو میں 'آج کل' Response کے معاملے میں پہلی پوزیشن پر ہے۔ 'آج کل' میں شائع افسانے اور افسانہ نگار کو ادبی حلقوں میں بہت جلد استحکام حاصل ہوتا ہے۔

'آج کل' میں شائع ہونے والے افسانوں کا ایک سرسری جائزہ لیتے ہیں۔ 'آج کل' کا ابتدائی زمانہ یعنی 1942 سے 1947 اور پھر 1947 سے 1950 تک کا زمانہ در اصل ترقی پسند عہد کا شباب کا زمانہ ہے بلکہ یہی وہ عہد ہے جس میں اردو افسانے میں متعدد شاہکار افسانے وجود میں آئے۔ اسی عہد میں افسانہ نگاروں کی کہکشاں سے آسمانِ افسانہ ہی نہیں آسمانِ ادب بھی روشن تھا۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی سے بلونت سنگھ، حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، عینی آپا، انتظار حسین اور جوگندر پال تک کئی نسلیں افقِ ادب پر جلوہ افروز تھیں۔ جہاں تک 'آج کل' میں شائع ہونے والے افسانوں کا سوال ہے تو بے شمار اچھے، معیاری، عمدہ اور شاہکار افسانے شائع ہوئے۔ ان افسانوں میں موضوعات کی بوقلمونی، مختلف اندازِ بیان اور زبان کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ اندھے کی لاٹھی (سلطان حیدر جوش)، کوالیری (حیات اللہ انصاری)، آتشِ خاموش (علی عباس حسینی)، گھر اپنا خزانہ (کرشن چندر)، ہم زلف (شوکت صدیقی)، رات کی راہ (قدرت اللہ شہاب)، ضرب تقسیم (شوکت تھانوی)، کھوسٹ (سہیل عظیم آبادی)، اپنی ہار (رضیہ سجاد ظہیر)، گویا (عزیز احمد، آنکھ مچولی (شکیلہ اختر)، جواری (غلام عباس)، ایک ہی ناؤ میں (بلونت سنگھ)، بندی (سلام مچھلی شہری)، آج عید ہے (ہاجرہ مسرور)، تنہائی (ریوتی سرن شرما) انگور بک گئے (دیویندر ستیارتھی)، ماموں (بہزاد لکھنوی)، نیا مریض (ایم اسلم)، موت کے سائے تلے (ٹھاکر پونچھی)، خودکشی (سرلا دیوی)، ماں (محسن عظیم آبادی)، یادوں کے چراغ (اختر انصاری)، المپس کا دیوتا (قاضی عبد الغفار)، زہر (شمیم کرہانی)، دیا جلے ساری رات (خواجہ احمد عباس)، ناکام محبت (قاضی عبد الستار) وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو ترقی پسند عہد کے نہ صرف ترجمان ہیں بلکہ ان میں سے کئی افسانوں کا شمار اردو کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے۔ ان افسانوں میں پریم چند کی حقیقت

نگاری، یلدرم کی رومانویت، سعادت حسن منٹو کی سفاک حقیقت نگاری، جنسیت اور نفسیات وفلسفہ کی تقلید بھی ملتی ہے اور نئے راستے، نئ منزلیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ یہی وہ عہد ہے جب ہندوستان نے دورِغلامی کا منظر نہ صرف دیکھا بلکہ اس کے درد کو برداشت بھی کیا۔اسی عہد میں تقسیم ہند جیسا عظیم سانحہ بھی وقوع پذیر ہوا۔ ملک کی تقسیم مذہب کے نام پر ہوئی اور تقسیم کے بعد فرقہ وارانہ فسادات کے ایک دردناک اور کریہہ منظر نامے سے بھی ہمارا واسطہ پڑا۔ ہجرت، قافلوں پر شب خون، نئ بستی، نئے لوگ، مہاجر کیمپ، کیمپوں میں ظلم و تشدد___ قتل و غارت گری، وحشیانہ کھیل، عورتوں کی تار تار ہوتی عصمتیں___ ہر طرف چیخیں، کراہیں، ماتم اور پھر خاموشی، سناٹا___ خوف ودہشت کا بازار، بھوک، امن، انقلاب، سماج، بے روزگاری، جان لیوا امراض___ ان سب حالات اور موضوعات کو آج کل میں شائع ہونے والے افسانوں نے سمیٹنے کی کوشش کی۔

آزادی اور تقسیم کے بعد جب حالات نارمل ہونے لگے تو ادب میں ایک نئے رجحان نے انگڑائی لینی شروع کی۔ معاشرے اور سماج کی جگہ فرد نے لے لی۔ انسان کے اندرون کا نفسیاتی اظہار ہونے لگا۔ روایت سے انحراف اور نت نئے تجربات سے اردو ادب خصوصاً افسانے میں ایک الگ دور کا آغاز ہوا۔ یہ ایسا زمانہ تھا جب ترقی پسند نقطۂ نظر بھی سانسیں لے رہا تھا اور جدیدیت کا تو دور دورہ ہی تھا۔

تکنیک اور موضوعات میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ ہیئت بھی کچھ کچھ تبدیل ہوئی۔ ''آج کل' نے افسانے میں در آنے والی تبدیلیوں کو خوش آمدید کہا۔ یہ اردو افسانے کی روایت میں بالکل نیا اضافہ تھا۔

قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، بلراج مین را، انور سجاد، احمد ہمیش، سریندر پرکاش، جوگندر پال، انور عظیم، دیویندر اسر، اقبال متین، اقبال مجید، رام لعل، غیاث احمد گدی، بلراج کومل، کمار پاشی، اکرام باگ، میم ناگ، منظر کاظمی، احمد یوسف، ظفر اوگانوی، کلام حیدری وغیرہ کی شکل میں افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل افسانے کو میسر آئی جو زمانے کے نشیب و فراز سے بھی کماحقہٗ واقف تھی، ادب میں وقوع پذیر ہونے والے تغیرات پر بھی جس کی نظر تھی اور دیگر علوم وفنون سے بھی آراستہ تھی۔ اس نسل نے افسانے میں تہہ داری پیدا کی۔

علامتوں کے استعمال سے افسانے میں رمزیت پیدا ہوئی۔ غور و فکر کے نئے در وا ہوئے، اسلوب نے بیانیہ کو نیا رنگ عطا کیا۔ آج کل نے اس عہد کے معیاری افسانوں کی اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ تجربہ برائے تجربہ، گنجلک اور مبہم علامتوں سے پُر اور غیر معیاری افسانوں کو آج کل نے کبھی اپنے صفحات میں جگہ نہیں دی۔ اس عہد کے چند خوبصورت افسانے جو آج کل میں شائع ہوئے وہ اس طرح ہیں۔ مجھے پہچانو (رام لعل)، گھات، مقامات (جوگندر پال)، نئے جوتے (بلراج کومل)، بازی گاہ (اقبال مجید)، دل دریا (شرون کمار ورما)، ڈاچی (اپندر ناتھ اشک)، پالی ہل کی ایک رات (قرۃ العین حیدر)، مردہ آدمی کی تصویر (سریندر پرکاش)، صد ہزار قصے (احمد یوسف)، ریشم کا دل (غیاث احمد گدی)، کون جانے (کلام حیدری)، منداکنی (کنور سین) کے ساتھ ساتھ بعد کی نسل کے چند افسانہ نگار حسین الحق (جب اسماعیل جاگا)، انور خان (گیتا سار)، شوکت حیات (اپنا گوشت)، ٹوٹے شیشے کے عکس (سلام بن رزاق)، رنگ (سید محمد اشرف) ساجد رشید (ننگی دوپہر کا سپاہی) وغیرہ۔ یہ ایسے افسانے ہیں جن میں علامتیں ہیں، نئے موضوعات کی فراوانی ہے، تکنیک کا نیاپن ہے، اسلوب کی دلکشی ہے تو فکر و فلسفہ بھی ہے۔ حقیقت نگاری سے رومانویت اور بیانیہ تک کا سفر ہے۔

بیسویں صدی کی ساتویں اور آٹھویں دہائی افسانے کے تعلق سے خاصی اہم ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب افسانے پر عجیب حالات گذرے۔ افسانے کی مقبولیت کا گراف نیچے بھی آیا اور بعد میں آہستہ آہستہ نئی نسل کی کاوشوں سے افسانے کی واپسی ہوئی۔ یہ واپسی بیانیے کی واپسی تھی۔ یہ اپنی جڑوں کی طرف واپسی تھی۔ یہ زمین سے جڑاؤ اور رشتوں ناطوں سے تعلق کے از سر نو قیام کا وقت تھا۔ اب افسانہ نگار آزاد تھا۔ اس پر کسی تحریک، رجحان اور رویے کا دباؤ نہیں تھا۔ وہ آزاد تھا، اس کی فکر آزاد تھی۔ ایسے میں نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے سابقہ افسانے کے مثبت طرز اور رویوں کو اپناتے ہوئے اپنے عہد کے مسائل کو اپنے انداز میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ یہ وہی زمانہ ہے جب پروفیسر نارنگ نے افسانے کے تعلق سے دو بڑے سیمینار منعقد کرائے۔ افسانے کے موضوعات، تکنیک اور پیش کش پر خوب مباحثے ہوئے۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے آزادانہ ذہنی رویوں سے

افسانے کو نئی زندگی بخشی۔ ایسے میں 'آج کل' نے افسانے کے فروغ میں اپنے کردار کو بخوبی ادا کیا۔ آج کل نے اردو افسانے کو نئی سمت دینے میں اپنا تعاون دیا۔ نئی صدی بھی دستک دے رہی تھی۔ کمپیوٹر کا نیٹ ورک پھیلتا جا رہا تھا۔ اخبارات و رسائل کتابت کے بجائے کمپوزنگ سے آراستہ ہو رہے تھے۔ آج کل نے بھی بہت جلد کمپیوٹر کو اپنایا۔

ساتویں دہائی کے آخر سے آٹھویں دہائی، پھر صدی کا اختتام اور نئی صدی کا جشن۔ نئی صدی کا بھی تقریباً ڈیڑھ دہائی تک کا زمانہ۔ یہ پورا زمانہ تقریباً چالیس برس پر مشتمل ہے 'آج کل' کے لیے خاصا اہم ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہمارے اکابرین اردو افسانے کے تعلق سے مایوس ہو چلے تھے 70 اور 80 کے بعد سامنے آنے والی نسل کے بعد، زیادہ تر لوگ افسانے کے مستقبل سے مایوس تھے۔ لیکن یہ 'آج کل' جیسے ادبی رسائل کا ہی کمال ہے کہ افسانے کی کشت کو بنجر نہیں ہونے دیا۔ آج کل نئے افسانہ نگاروں کی اصلاح کرتا رہا۔ اور ایک نیا افسانوی منظر نامہ ترتیب پاتا رہا۔ اس منظر نامے میں کئی نسلیں شامل تھیں۔ ایک وہ نسل جو بزرگ تھے۔ یہ آزادی کے بعد سامنے آنے والی نسل کے باقی ماندہ افسانہ نگار تھے۔ دوسرے ساتویں اور آٹھویں دہائی کے افسانہ نگار تھے اور تیسری نسل میں بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی میں افسانہ نگاری شروع کرنے والے افسانہ نگار تھے۔ 'آج کل' کا اختصاص یہ ہے کہ اس نے اپنے صفحات تینوں قسم کے افسانہ نگاروں کے لیے کھلے رکھے تھے۔ آج کل میں شائع ہونے کی شروع ہی سے شرط صرف اور صرف معیار، رہی ہے۔ آج کل کبھی بھی کسی تحریک، رجحان یا ازم کا مبلغ نہیں رہا۔ لیکن عصری تقاضوں کو پورا کرنے والے ایسے رجحان جن سے زبان اور ادب کو فائدہ پہنچ رہا ہو، آج کل نے اسے لبیک کہا ہے۔ افسانے کے ساتھ ساتھ آج کل نے افسانچے کے فروغ میں بھی خاصا کردار ادا کیا ہے۔ تقریباً ہر تیسرے چوتھے شمارے میں افسانچے بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ جوگندر پال اور رتن سنگھ کے افسانچوں کی مسلسل اشاعت بھی آج کل نے ہی کی ہے۔

بات متن بر متن کی ہو یا علامتی افسانے کی۔ آج کل نے ہر طرح کے افسانے شائع کر کے اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ گذشتہ 36-30 برسوں میں یوں تو سینکڑوں افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کا ذکر ضرور کرنا چاہوں گا۔ جن سے نہ

صرف اردو افسانے کا معیار قائم رہا بلکہ افسانے کے مستقبل کی امیدیں بھی زندہ رہیں۔ ایک یادگار شام (عابد سہیل)، سلور فش (اقبال متین)، حکایت ایک نیزے کی (اقبال مجید)، سہا ہوا شہر (قمر احسن)، زوال کی کہانی (انتظار حسین)، انتم پاٹھ (جوگندر پال)، وہ جو تاریک راہوں میں مارے گئے (شرون کمار ورما) کڑا سنگھ (بلونت سنگھ)، جنگل اداس ہے (رتن سنگھ)، آگ کے پاس بیٹھی ہوئی عورت (نیر مسعود)، مارکنڈے کی آخری رات (دیویندر اسر) کے بعد کی نسل کے افسانے 'ادھوری تصویر' (حسین الحق)، انتقام (بشیر مالیر کوٹلوی)، پیتل کی بالٹی (پیغام آفاقی)، چند لمحے نشاط کے (انور خان)، بدانہیں مری (ذکیہ مشہدی) مراجعت (سلام بن رزاق)، گنبد کے کبوتر (شوکت حیات) سبزۂ نورستہ کا نوحہ (نور الحسنین)، مسنگ مین (غضنفر)، پچھلی زمین کے لوگ (مظہر الزماں خاں)، غبار (اسرار گاندھی)، شہر گریہ کا مکیں (انجم عثمانی)، شہر (ترنم ریاض) کا گا سب تن کھائیو (نند کشور وکرم)، وہ ایک بوڑھا (صبیحہ انور)، ایک بہت لمبی سڑک (علی امام نقوی)، عکس (نگار عظیم)، سویٹ ہوم (ابن کنول)، اصل واقعے کی زیروکس کاپی (مشرف عالم ذوقی)، مشروط معافی نامہ (خورشید اکرم)، خزاں رسیدہ بیل (محسن خاں)، جنت میں محل (ساجد رشید)، ایک دن کا لمبا سفر (شاکر کریمی)، میاں جانی (اقبال مہدی)، منشی جی (سید محمد اشرف)، دستک (معین الدین جینا بڑے)، بڑا شیطان (مسعود اختر) کے ساتھ ساتھ نئی نسل کے بعض افسانے پچھواڑے کا نالہ (ارمان شباب) منگل سکھی (حنیف خان)، درد گذرا ہے دبے پاؤں (قاسم خورشید)، جوتے اور پاؤں کے درمیان کی دوری (اختر آزاد)، ہوا شکار (احمد صغیر)، دنگل (تنویر اختر رومانی)، گڑیا (ف س اعجاز)، عید گاہ سے واپسی (اسلم جمشید پوری)، ایک قدم سوچتا کی اور (رخشندہ روحی)، اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں (ابوبکر عباد)، ایک بار پھر (غزالہ قمر اعجاز)، موت (بلراج بخشی) برگد (نیاز اختر)، اداس لمحوں کی خود کلامی (شائستہ فاخری)، فرنگی (اشتیاق سعید) وغیرہ افسانوں کی اشاعت نے ہمارے بعض اکابرین کے اس خدشے کو ختم کیا ہے کہ اردو افسانے کا اب کیا ہوگا۔

میرا ماننا ہے کہ 'آج کل' نے دیگر اصناف کے علاوہ اردو افسانے کے فروغ میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ آج کل کا 75 سالہ سفر، اردو افسانے

کا بھی ایک طویل سفر ہے۔ اردو افسانے کی روایت، آج کل کے افسانوں کی شمولیت کے بغیر ہمیشہ ادھوری رہے گی۔ اس بات کا ثبوت یہ ہے کہ ہمارے بزرگ افسانہ نگار، صحافی محترم نند کشور وکرم ہر سال ادب کا ایک عالمی انتخاب شائع کرتے ہیں۔ تقریباً ہر شمارے میں جو نمائندہ افسانے شائع ہوتے ہیں ان میں دو تین افسانے آج کل کے شامل ہوتے ہیں۔

محبانِ ''آج کل'' کو یہ امید ہے کہ آج کل کا یہ ادبی سفر یوں ہی جاری رہے اور اپنا صد سالہ سفر بھی پورا کرے۔

●●●

اردو کے غیر مسلم افسانہ نگار

زبانیں رابطے کا ذریعہ ہوتی ہیں، یہ سماج میں، فرقوں میں، قوموں میں آپسی میل اور پُل کا کام کرتی ہیں۔ زبانیں خدا کے عطیات میں سے ایک بہترین عطیہ ہیں۔ جس طرح ہوا، پانی، مٹی، بارش سبھی کے لیے عام ہوتے ہیں، زبان بھی انسانوں کے لیے عام ہوتی ہیں۔ دنیا کی کوئی زبان ایسی نہیں، جسے مخصوص مذہب، قوم اور فرقے کے لوگ ہی استعمال کرتے ہوں اور دیگر لوگوں پر اس کے استعمال پر کوئی پابندی ہو۔ اس پس منظر میں اگر اردو کا جائزہ لیا جائے تو خوشی ہوتی ہے کہ دنیا کی بڑی زبانوں میں شمار ہونے والی اردو اپنے پیدائشی مزاج سے ہی قومی یکجہتی کا نمونہ ہے۔ اس زبان کا خمیر بھی مختلف بولیوں اور زبانوں کے خمیر سے تیار ہوا ہے۔ اردو نے بہت جلد اپنی سیکولر شناخت کو قائم کیا۔ ابتدا سے ہی اس زبان کے فروغ اور نشو ونما میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں، مختلف زبانیں بولنے والوں اور مختلف و متعدد بولیوں اور فرقوں کے افراد نے حصہ لیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کی تقریباً سبھی اصناف کا جائزہ ہمیں بتاتا ہے کہ اس کے فروغ میں مسلمانوں کے ساتھ ساتھ غیر مسلموں نے بھی خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ جہاں ناول کے فروغ میں ہم پنڈت رتن ناتھ سرشار اور پریم چند کو فراموش نہیں کر سکتے۔ غزل میں فراق، نظم میں چکبست اور جگن ناتھ آزاد، مثنوی میں دیا شنکر نسیم، رباعی میں جگت لال رواں اور فراق، مرثیہ میں چھنو لال دلگیر، دلو رام کوثری اور فراقی، لسانیات میں سنیتی کمار چٹر جی اور گیان چند جین کی خدمات سے انکار نہیں کر سکتے۔ وہیں اردو افسانے کے فروغ میں پریم چند، سدرشن، بیدی، کرشن چندر سے جوگندر پال، رتن سنگھ اور نئی نسل میں بلراج بخشی تک غیر مسلم افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جن کی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ اردو افسانے کی ابتدا ہی پریم چند سے ہوتی ہے۔ یہ بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ ہے جب پریم چند نے اردو افسانے کو حقیقت نگاری سے ایسی بنیاد فراہم کی کہ اردو افسانہ روز بروز مستحکم ہوتا چلا گیا۔ بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ خصوصاً 1932 تک کا زمانہ اردو افسانے کا تشکیلی دور ہے۔ اس عہد میں افسانے میں دو مستحکم اور متوازی رجحان بدرجہ اتم موجود ہیں۔ حقیقت پسندی اور رومان پسندی کے زیر اثر پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کی قیادت میں افسانہ نگاروں کے قافلے رواں دواں ہیں۔ تسلیم کے اس عہد میں سجاد حیدر یلدرم نے رومان پسندی سے افسانے کو کافی فروغ دیا ہے لیکن اس عہد کی مضبوط و مستحکم نمائندگی پریم چند سے ہی ہوتی ہے۔ یہی نہیں یہ "پریم چند عہد" بھی کہلاتا ہے۔

پریم چند نے اردو افسانے کو حقیقت پسندی سکھائی۔ یہی نہیں پریم چند نے اپنے افسانوں کا موضوع ہندوستان کے دیہات کو بنایا۔ ان کے بیشتر شاہکار افسانوں کا تعلق گاؤں، دیہات سے ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کسانوں، مزدوروں اور دبے کچلے افراد کی زندگی، ان کے مسائل اور ان کے سکھ دکھ کو خوبصورتی سے قلم بند کیا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم پریم چند کے افسانوں میں دیہی مسائل پر کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> "پریم چند نے دیہی زندگی کو قریب سے دیکھا تھا۔ وہ ان کے مسائل کو سمجھتے تھے، زمینداری نظام، کچلے ہوئے پسماندہ کسان، سسکتے ہوئے ہریجن، عہد قدیم سے رائج ذات پات کی تفریق، مروجہ رسوم، تعلیم کی کمی اور ان کے تعلق سے پیدا ہونے والے مسائل اور وہ استحصال جو برسہا برس سے طاقتور کمزور کے ساتھ روا کیے ہوئے تھا، یہ سب پریم چند پر عیاں تھے۔ ان موضوعات کو اپنی گرفت میں لیتے ہوئے پریم چند برابر افسانے لکھتے رہے اور دیہی آبادی کے کوائف اور ان کی نفسیات سے متعارف کراتے رہے۔" [اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، صغیر افراہیم، ص46]

پروفیسر صغیر افراہیم نے پریم چند کے افسانوں کا صحیح جائزہ پیش کیا ہے۔ پریم چند کے افسانے میں ان کا عہد سانس لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انگریزوں کے ہندوستانیوں پر مظالم، ہندوستانیوں کی جدوجہد، آزادی کی تحریکات، گاندھی جی کی سیاسی سرگرمیاں، سماجی اونچ نیچ وغیرہ پریم چند کے افسانوں کے نہ صرف موضوعات ہیں بلکہ ان سب کی سچی تصاویر

ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔

پریم چند نے اردو کو متعدد شاہکار افسانے عطا کیے ہیں۔ پوس کی رات، بڑے گھر کی بیٹی، عیدگاہ، دو بیل، بوڑھی کاکی، نمک کا داروغہ کفن، نجات، مس پدما، شطرنج کے کھلاڑی، دودھ کی قیمت، خون سفید، بدنصیب ماں، نادان دوست، ان کے یادگار افسانے ہیں۔

پریم چند کے عہد اور بعد میں حقیقت پسندی کو جن افسانہ نگاروں نے آگے بڑھانے کا کام کیا ان میں پنڈت سدرشن کا نام خاصا اہم ہے۔ پریم چند نے جہاں دیہات کو اپنا موضوع بنایا۔ سدرشن نے شہر کو موضوع بنایا۔ اس کا سبب سدرشن کا لاہور سے گہرا تعلق ہونا ہے۔ سدرشن نے اپنے افسانوں میں شہری زندگی کے مسائل اور شہری انسانوں کی زندگی کو کامیابی سے پیش کیا ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

> ''شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کشمکش سے گذرنا پڑتا ہے۔ سدرشن کا موضوع یہی کشمکش ہے اور اس کے بیان میں انھوں نے پریم چند کی طرح سدہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔'' [آج کا اردو ادب، ابواللیث صدیقی، ص 207]

سدرشن پریم چند کی حقیقت نگاری کو بخوبی آگے بڑھانے کا کام کرتے ہیں۔ شہری زندگی کی عکاسی میں وہ پریم چند سے مختلف نظر آتے ہیں۔ دیہات کی زندگی اور مسائل کو بھی وہ پریم چند سے الگ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ دیہی افسانوں میں ان کے یہاں پریم چند کی توسیع ہوتی نظر آتی ہے۔ سدرشن نے متعدد عمدہ افسانے اردو کو دیے۔ ان کے تقریباً دس افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ان کے مقبول افسانوں میں ہار کی جیت، مصور، مزدور، شاعر، قربانی، بدی کا بدلہ، لکڑی کا گھوڑا، نیک دل شہزادہ، ایک نامکمل کہانی، غرور کا سر نیچا، دوسروں کی طرف دیکھ کر، باپ وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ہار کی جیت، سدرشن کا انتہائی خوبصورت اور مقبول افسانہ ہے۔ مگر حیرت اور افسوس ہوتا ہے کہ اس افسانے کا ذکر ہمارے ناقدین نہیں کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ اور پروفیسر صغیر افراہیم کی افسانے کی تنقید کے متعلق کتب میں اس کا ذکر نہیں ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ڈاکٹر شرف النہار کی مرتب کردہ کتاب ''اٹھارہ

منتخب افسانے: مصنف پنڈت سدرشن'' [1] 2011 میں شائع ہونے والی اس کتاب میں بھی یہ افسانہ شامل نہیں ہے۔ جب کہ ہم نے اپنے بچپن میں بہار کے اسکولوں میں چلنے والی کتاب میں یہ کہانی پڑھی ہے۔

پریم چند، سدرشن اور ترقی پسند تحریک کے بیچ میں اپیندر ناتھ اشک اور ملک راج آنند جیسے افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کو مزید استحکام عطا کیا ہے۔ اشک نے کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی سے کافی پہلے اردو افسانے کی زلفیں سنوارنی شروع کردی تھیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'نورتن' 1930 میں شائع ہوا، اس کے بعد کونپل، ڈاچی، قفس، چٹان، پلنگ، عورت کی فطرت، ناسور، کالے صاحب، ٹیرس پر بیٹھی شام، ٹیبل لینڈ، سپنے وغیرہ تقریباً ایک درجن مجموعے شائع ہوئے۔ یہ بات صحیح ہے کہ اشک ترقی پسند عہد کے بڑے افسانہ نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن میں انہیں پریم چند اور ترقی پسند افسانے کے درمیان کی مضبوط کڑی مانتا ہوں۔ یوں تو وہ پریم چند کے مقلدین میں شمار ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت نگاری کے ساتھ رومان کا امتزاج، ان کی شناخت ہے۔ انھوں نے اردو کو کئی یادگار افسانے مثلاً ابال، ڈاچی، ناسور، ٹیرس پر بیٹھی شام، ٹیبل لینڈ، بینگن کا پودا جیسے افسانے دیے۔

ترقی پسند تحریک سے قبل انگارے کی اشاعت اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں سجاد ظہیر کے ساتھ کاندھے سے کاندھ ملا کر تحریر اور تحریک میں شریک ہونے والے ملک راج آنند نے اپنے اردو اور انگریزی افسانوں اور ناولوں سے سب کو چونکایا۔ ان کی انگریزی تحریر نے اردو افسانے اور ناول کو انگریزی میں متعارف کرانے میں خاص مدد کی۔ ملک راج آنند کے کئی افسانے خاصے مقبول ہوئے۔ مرغزار، دھرتی کا پھل، A Kashmir Idyll، فطرت کا دل وغیرہ خوبصورت افسانے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی شروعات اور قیام کا سہرا یوں تو سجاد ظہیر کے نام ہے لیکن یہاں بھی پریم چند کے کردار سے کسے انکار ہوگا۔ پریم چند کے افسانے 'کفن' نے اس تحریک کو جو وجود اور رفتار عطا کی، اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ خود پریم چند کی انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں شرکت اور صدارت سے بہت کچھ واضح ہوجاتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔ ناول اور افسانے میں سینکڑوں فکشن نگاروں کی شمولیت نے تحریک کو

تقویت عطا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ 1936 میں شروع ہونے والی یہ تحریک بظاہر 1960 میں بے اثر ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس تحریک کے متعدد افسانہ نگاروں نے کافی بعد تک اسی طرح کے افسانے قلم بند کیے۔ غیر مسلم افسانہ نگاروں کا ایک طویل قافلہ ہے، جن کے افسانوں نے ترقی پسند افسانے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی (دانہ و دام، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، گرہن، کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو)، کرشن چندر (طلسم خیال، نظارے، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، پرانے خدا، نغمے کی موت، ہم وحشی ہیں، ایک خوشبو اڑی سی وغیرہ...) دیویندر ستیارتھی (نئے دیوتا، اور بانسری بجتی رہی، میں ہوں خانہ بدوش)، بلونت سنگھ (جگا، پہلا پتھر، تارو پود، سنہرا دیس، ہندوستاں ہمارا، چلمن، دیوتا کا جنم، چک پیراں کا جسّا) پریم ناتھ در (کاغذ کا واسودیو، نیلی آنکھیں) شمشیر سنگھ نرولا (جالے) سرلا دیوی (کلنک، چاند بجھ گیا) مہندر ناتھ (چاندی کے تار، یہاں سے وہاں تک، نئی بیماری، ایک زخم اور سہی) کرتار سنگھ دگل (ایک کرن چاندنی کی) گربچن سنگھ (بھوکا سورج، ببلو کے پاپا) ہربنس سنگھ دوست (گیت اور چیخ) رام لعل (آئینے، نئی دھرتی پرانے گیت) کشمیری لال ذاکر (اک کرن روشنی کی، اداس شام کے آخری لمحے، جب کشمیر جل رہا تھا)، ہنس راج رہبر (اپنا افق، ہم لوگ، اب اور تب) م م راجندر (ایک رفیق کی موت، نقوش، کھوکھلے انبار، روشنی کے مینار) بلراج ورما (آگ، راکھ اور کندن، الیوژن، کابوس)، چندر کانت، راما نند ساگر وغیرہ تقریباً دو درجن غیر مسلم افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کے جادو سے اردو افسانے کو متعدد شہ پارے عطا کیے ہیں۔ ویسے مجموعی طور پر اس عہد کے نمائندہ افسانہ نگاروں کی بات کریں تو کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ اور رام لعل کے ذکر کیے بغیر ترقی پسند افسانہ کبھی مکمل نہیں ہوسکتا ہے۔ اس عہد کو ہم اردو افسانے کا عہد زریں بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس عہد میں جس طرح کے افسانے تخلیق ہوئے، وہ موضوع، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے نہ صرف معیاری تھے بلکہ غیر معمولی بھی تھے۔ بعض افسانوں کو ہم افسانے کے کسی بھی انتخاب میں شامل کر سکتے ہیں۔ ان افسانوں میں کالو بھنگی، پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں، پورے چاند کی رات (کرشن چندر) گرہن، لاجونتی، گرم کوٹ، صرف ایک سگریٹ، اپنے دکھ مجھے دے دو

(بیدی) جگا، پہلا پتھر (بلونت سنگھ)، ایک شہری پاکستان کا (رام لعل)، الیوژن (بلراج ورما) ایک تھی انیتا (امرتا پریتم) نئے دیوتا (دیویندر ستیارتھی)، گیت اور چیخ (ہربنس سنگھ دوست)، نئی بیماری (مہندر ناتھ)، نیلی آنکھیں (پریم ناتھ در) وغیرہ ایسے افسانے ہیں جنہیں ہم اس عہد کے نمائندہ افسانے کہہ سکتے ہیں۔

1960 کے آس پاس جب ترقی پسند تحریک کا زور کم ہونے لگا اور جدیدیت اپنے پیر جمانے لگی۔ ہر طرف جدیدیت کے رجحان کا دور دورہ تھا۔ اجتماعیت کی جگہ فردیت بیرون اور خارج کی جگہ اندرون اور باطن نے لے لی۔ علامت، تمثیل، تشبیہ، استعارے میں بات کہنے کا چلن شروع ہوا۔ اردو افسانے نے بھی کروٹ لی۔ خوبصورت اسلوب، نئی تکنیک اور طرزِ اظہار سے افسانے کی کایا پلٹ ہوگئی۔ متعدد افسانہ نگاروں نے اپنے قلم کا جادو بکھیرا۔ یہاں بھی غیر مسلم افسانہ نگاروں کی ایک نسل آگے آگے نظر آتی ہے۔ بلراج مین را (وہ، مقتل) سریندر پرکاش (دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، برف پر مکالمہ، باز گوئی، حاضر حال جاری) دیوندر اسر (گیت اور انگارے) بلراج کومل (آنکھیں اور پاؤں) جوگندر پال (دھرتی کا لال، لیکن، بے محاورا، بے ارادہ، رسائی، مٹی کا ادراک، کھلا)، کمار پاشی (پہلے آسمان کا نروان، ڈاچی والیا) پرکاش پنڈت (میراث، کھڑکی) ظفر پیامی (محبت کا مطلب) جتندر بلو (پہچان کی نوک پر، جزیرہ، نئے دیس میں، انجانا کھیل، چکر، درد کی سرحد سے پرے) اور دیگر افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ اس عہد کے نمائندہ افسانوں میں، وہ، مقتل، کمپوزیشن سیریز کے افسانے (بلراج مین را)، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، رونے کی آواز، بجوکا (سریندر پرکاش)، کالی بلی (دیویندر اسر)، کنواں (بلراج کومل) ڈاچی والیا (کمار پاشی) رامائن، دریاؤں پیاس، بیک لین (جوگندر پال) دہشت (ظفر پیامی) کا شمار ضرور ہوگا۔ ان افسانوں نے اردو افسانے کا Trend ہی بدل دیا۔ بندھے ٹکے فارمولہ بند افسانے کی جگہ کھلے ڈلے اور اپنی فارم خود بنانے والے افسانوں میں علامتوں کے استعمال نے افسانے کو نئی زمین اور نیا آسمان عطا کیا۔

ترقی پسند تحریک کے زمانے میں پیدا ہونے والے اور آزادی کے بعد جدیدیت کے رجحان سے الگ اپنے طور پر افسانہ قلم بند کرنے والے ایسے بہت سے افسانہ نگار ہیں

جنھوں نے کسی تحریک کا اثر لیے بغیر افسانہ نگاری کی۔ان میں رتن سنگھ (پہلی آواز، پنجرے کا آدمی، کاٹھ کا گھوڑا، پناہ گاہ ہیں) شرون کمار ورما (گرتے ہوئے درخت، ایک تھا تاراچند)، بشیشیر پردیپ (ابھی تو درد باقی ہے، پیاس، کاجل اور دھواں، پھر سے اجنبی، پہلی بار، ٹکڑے ٹکڑے آئینہ، تم صرف تم، وہ سب باتیں) ستیش بتر (اویران بہاریں، بوند بوند ساگر، اڑتے لمحے)، کنورسین (ایک ٹانگ کی گڑیا)، مدھوسودن (اجالے سے پہلے)، مانک ٹالا (پیاسی بیل، عکس آئینے کے، ریت، سمندر اور جھاگ، آتے جاتے موسموں کا سچ، دل دماغ اور دنیا، ڈھائی اکھر گریبان جھوٹ بولتا ہے)، ہرچرن چاؤلہ (دھواں)، گلزار (آوارہ گرد، آدھا سچ)، نندکشور وکرم (بدچلن)، کیول دھیر (افق، دائرے، ایک ادھوری کہانی، دوسری کرن)، ویریندر پٹواری (گرم برف)، انل ٹھکر کے علاوہ ست پرکاش سنگر، ستیہ پال آنند، سورج سنیم، ڈاکٹر نریش، م۔ک مہتاب وغیرہ افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے، جن کے دم سے اردو افسانے کا وہ دور جو جدیدیت کی انتہا پسندی، گنجلک علامت اور ان کرداروں کے سبب زوال پذیر ہو گیا تھا، زیادہ طویل نہ ہو سکا۔افسانے کو خلا سے باہر نکال لانے اور زمین سے اس کا رشتہ مضبوط کرنے میں ان افسانہ نگاروں نے دلجمعی سے حصہ لیا۔اس عہد کے چند خوبصورت افسانوں میں ہزاروں سال لمبی رات (رتن سنگھ) ایک تھا تاراچند (شرون کمار ورما) ایک ٹانگ کی گڑیا (کنورسین) میری بیوی کا شوہر، گنگا کو واپسی (ہرچرن چاؤلہ)، دھواں (گلزار)، آدھا سچ (نندکشور وکرم) ایک ادھوری کہانی (ویریندر پٹواری) سنک (انل ٹھکر)، اپاہج (سورج سنیم کا) شمار کیا جا سکتا ہے۔

موجودہ عہد میں پرانے بزرگ افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر جو لوگ افسانے قلم بند کر رہے ہیں ان میں کرشن بے تاب (لمحوں کی داستان، درد کی فصل، شعلوں پر برف باری) رینو بہل (آئینہ، آنکھوں سے دل تک، کوئی چارہ ساز ہوتا، خوشبو میرے آنگن کی، بدلی میں چھپا چاند، دستک) آنند لہر (سرحد کے اس پار، انحراف، سریشٹا نے بھی یہی کہا تھا) بلراج بخشی (ایک بوند زندگی)، راجیو پرکاش ساحر (ایک بھیگے لمحے کی لمبی سڑک)، آشا پربھات، ممتا مہروترا ہی ایسے نام ہیں جو افسانے تحریر کر رہے ہیں اور یہ سبھی اپنی عمر کی نصف صدی کے آس پاس ہیں۔

اردو کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کے تقریباً سوسوا سو سال کے سفر میں اگر گیارہ بارہ غیر معمولی اور شاہکار افسانوں کا انتخاب کرنا ہو تو میں کفن (پریم چند) ہار کی جیت (سدرشن)، پورے چاند کی رات (کرشن چندر)، لاجونتی (بیدی)، جگا (بلونت سنگھ)، ایک شہری پاکستان کا (رام لعل)، بجوکا (سریندر پرکاش)، وہ (بلراج مین را)، ہزاروں سال لمبی رات (رتن سنگھ) دھواں (گلزار)، بیک لین (جوگندر پال) کا انتخاب کروں گا۔ یہ وہ افسانے ہیں جو اردو افسانے کے کسی بھی انتخاب میں جگہ پانے لائق ہیں۔ یوں بھی ان میں بعض اردو کے شاہکار افسانوں کے زمرے میں شامل ہیں۔ اور بعض کو شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ انہیں کسی بھی دوسری زبان کے افسانوں کے بالمقابل رکھا جاسکتا ہے۔

اردو کے غیر مسلم افسانہ نگاروں کا آخری قافلہ رینو بہل، بلراج بخشی، راجیو پرکاش ساحر، آشا پربھات، ممتا مہروترا کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ لیکن نئی نسل کہاں ہے؟ نئی نسل میں غیر مسلم افسانہ نگار کہاں ہیں؟ یہ ہم سب کے لیے لمحۂ فکر یہ ہے۔ یہ بدلتے زمانے میں اردو کی درس و تدریس اور تخلیق کی طرف غیر مسلم افراد کا متوجہ نہ ہونا ہے۔ کیا یہ بات اردو کی سیکولر امیج اور قومی یکجہتی کے لیے خطرہ نہیں ہے؟ لہٰذا اردو کی درس و تدریس کو پرائمری سطح سے اعلیٰ سطح تک یقینی بنایا جائے تا کہ نئی نسل میں بھی اردو کو غیر مسلم افسانہ نگار میسر آئیں، اور اردو کا قومی یکجہتی کے فروغ میں کردار پختہ ہوتا رہے۔

●●●

کرشن چندر کے افسانوں میں تقسیم کا المیہ
(پشاور ایکسپریس کے خصوصی حوالے سے)

کرشن چندر نے تقسیم کے المیے پر سب سے پہلے افسانے تحریر کیے۔ ان کے ایسے افسانوں کا مجموعہ ''ہم وحشی ہیں'' ۱۹۴۷ نومبر میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی اشاعت نے افسانہ نگاروں، ناول نویسوں کو اس موضوع کی طرف رغبت دلائی اور پھر ایک ماحول بنتا گیا اردو کے تقریباً سبھی بڑے افسانہ نگاروں نے فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، قتل و غارت گری اور تقسیم کے درد پر افسانے قلم بند کیے۔

''ہم وحشی ہیں'' کے سارے افسانے ۴۷ کے درد کے چشم دید گواہ ہیں۔ ان افسانوں میں کرشن چندر کے قلم نما کیمرے نے ان واقعات کو قید کر لیا ہے اور قاری جب انہیں پڑھتا ہے تو وہ صرف پڑھتا نہیں بلکہ اپنے دل کی آنکھوں سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ مجموعے کے سبھی افسانے 'جانور'، 'دوسری موت'، 'امرتسر آزادی سے پہلے'، 'پشاور ایکسپریس'، 'ایک طوائف کا خط'، 'لال باغ'، 'جیکسن'، 'اندھے'___ تقسیم کے المیے کے تعلق سے اردو کے بہترین افسانے ہیں۔

''امرتسر آزادی سے پہلے امرتسر آزادی کے بعد'' کرشن چندر کا تقسیم ہند کے المیے پر تحریر کردہ بے مثال افسانہ ہے۔ اس میں کرشن چندر نے فنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے امرتسر میں آزادی سے قبل کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ جب ہندو اور مسلم سب مل جل کر، ایک خاندان کی طرح رہتے تھے۔ ایک دوسرے کے تہواروں میں شرکت کرتے، ایک دوسرے کے غموں کو بانٹتے، خوشیاں ساتھ مناتے۔ انگریزوں کے مظالم کا ایک ساتھ مقابلہ

کرتے۔ خصوصاً جلیان والا باغ کا واقعہ، جسے کرشن چندر نے اپنے قلم سے زندہ کر دیا ہے کہ جب جنرل ڈائر کے حکم سے ہندوستانیوں پر گولیاں برسائی گئیں تو بہت سے لوگ جائے واقعہ پر ہی موت سے گلے مل لیے جب کہ کچھ نے ادھر اُدھر کودنے، بھاگنے کی کوشش کی۔ باغ میں صدیق اور اوم پرکاش دو دوست بھی تھے۔ صدیق نے اپنی پیٹھ کو سیڑھی بنا کر اوم پرکاش کو دیوار پھاندنے میں مدد کی۔ لیکن اوم پرکاش انگریزوں کی گولی سے نہ بچ سکا وہیں ڈھیر ہو گیا۔ گولی صدیق کو بھی لگی لیکن وہ کسی طرح رام پرکاش کی لاش کو اس کے گھر تک لے آتا ہے اور خود بھی وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ افسانے میں اسی طرح کا ایک اور واقعہ درج ہے۔ چار سہیلیاں بیگم، شام کور، پارو اور زینب ایک ساتھ بازار سے لوٹ رہی تھیں تو انگریز سپاہیوں نے انہیں یونین جیک کو سلام کرنے اور گھٹنوں کے بل گلی پار کرنے کا حکم دیا۔ چاروں کو ذلت محسوس ہوئی، ہمت اور حوصلے نے ساتھ دیا اور چاروں نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا، بس پھر کیا تھا، گولیوں نے انہیں لقمہ بنا لیا__ یہ واقعات آزادی سے قبل کے امرتسر کے تھے جب ہندو، مسلم، سکھ اتحاد، عوام کی طاقت تھا۔ لیکن آزادی کے بعد__ تقسیم کے بعد__ کیا ہوا؟ سارا منظر ہی بدل گیا۔ اتحاد پارہ پارہ ہو گیا۔ لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ پڑوسیوں نے پڑوسیوں کو قتل کیا، عورتوں لڑکیوں کی آبروریزی کی گئی۔ مکان اور دوکان نذر آتش کر دی گئیں، ٹرینوں کو روک روک کر دونوں طرف کے لوگوں نے قتل عام کیا۔ صدیق اور اوم پرکاش، اور بیگم، شام کور، پارو، زینب کی روحوں کو ایذا پہنچایا۔ کرشن چندر سوال کرتے ہیں کہ کیا صدیق اسی دن کے لیے اپنے دوست کی لاش اس کے گھر لایا تھا، کیا اس نے اوم پرکاش کے ساتھ اسی لیے جان دی تھی، کیا زینب اسی دن کے لیے ملک پر قربان ہوئی تھی۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”مجھے مت اٹھاؤ، میں یہیں مروں گی۔ اپنی بہو بیٹیوں کے بیچ، کیا کہا تم نے کہاں چوٹ آئی ہے۔ چوٹ۔ ارے بیٹا! یہ چوٹ بہت گہری ہے۔ یہ گھاؤ دل کے اندر ہے۔ بہت گہرا گھاؤ ہے۔ تم لوگ کیسے اس سے پنپ سکو گے۔ تمہیں خدا کیسے معاف کرے گا۔ پہلے انھوں نے ہمارے مردوں کو مارا، پھر ہمارے گھر لوٹے، پھر ہمیں گھسیٹ کر گلی میں لے آئے اور اس گلی میں اس فرش پر اس مقدس گردوارے کے

سامنے جسے میں ہر روز سر جھکایا کرتی تھی، انھوں نے ہماری عصمت دری کی اور پھر ہمیں گولی سے مار دیا۔ میں تو ان کی دادیوں کی عمر کی تھی۔ انھوں نے مجھے بھی معاف نہیں کیا۔ تو جانتا ہے میں کون ہوں؟ میں زینب کی ماں ہوں، تو جانتا ہے زینب کون تھی جس نے جلیان والے روز اس گلی میں گورے کے آگے سر نہیں جھکایا جو اپنے ملک اور قوم کے لیے سر اونچا کیے اس گلی سے گذر گئی۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں زینب شہید ہوئی تھی۔ میں اسی زینب کی ماں ہوں۔ میں اتنی آسانی سے تمہارا پیچھا چھوڑنے والی نہیں ہوں۔ مجھے سہارا دو۔ مجھے کھڑا کر دو۔ میں اپنی لٹی ہوئی آبرو اور اپنی بہو بیٹیوں کی برباد عصمتیں لے کر لیڈروں کے پاس جاؤں گی۔ مجھے سہارا دو میں ان سے کہوں گی، میں زینب کی ماں ہوں۔ میں امرتسر کی ماں ہوں۔ میں پنجاب کی ماں ہوں۔ تم نے میری گود اجاڑی ہے۔ تم نے بوڑھاپے میں میرا منہ کالا کیا ہے۔ میری جوان جوان بہوؤں و بیٹیوں کی پاک صاف روحوں کو جہنم کی آگ میں جھونکا ہے۔ میں ان سے پوچھوں گی کیا زینب اسی آزادی کے لیے قربان ہوئی تھی۔" (فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے، شیخ محمد غیاث الدین، ص ۱۳۷۔۱۳۶)

افسانہ 'جانور' بھی کرشن چندر کا تقسیم ہند کے المیے کو پیش کرنے والا نمائندہ افسانہ ہے۔ کرشن چندر نے قارئین سے، انسانوں سے، ناقدین سے ایک اہم سوال کیا ہے۔ جانور کون ہوتا ہے؟ کیا وہ جو گائے، بھینس، بکری، اونٹ، شیر، ہاتھی کی شکل میں ہمیں دکھائی دے رہا ہے؟ یا وہ جس میں حیوانیت پائی جاتی ہے۔ جو سمجھ نہیں رکھتا، جسے صحیح اور غلط کی تمیز نہ ہو۔ جو رشتوں کو نہ پہچانے۔ جس کی عادت و خصلت میں درندگی ہو، جو غصے میں حیوان بن جاتا ہو تو پھر وہ جنگلوں میں رہنے والا چوپایا ہی نہیں انسان بھی ہو سکتا ہے اور انسان جب جانور بنتا ہے تو کیا ہوتا ہے؟ کرشن چندر نے اپنے اس افسانے میں ہمیں یہی باور کرایا ہے۔

جانور میں تین کردار ہیں۔ یہ سکھ، ہندو اور مسلمان ہیں۔ سردار سوڈھا سنگھ، احمد حمید اور دیس راج کوٹلی جہاں پوری انسانیت، فرقہ وارانہ فساد میں پارہ پارہ ہوئی، یہ تینوں بھی ان فرقہ وارانہ فساد کے شکار ہوتے ہیں۔ اپنا سب کچھ لٹا بیٹھتے ہیں۔ تینوں اپنی اپنی کہانی سنا رہے ہیں۔ دیس راج فساد کی زد میں ہے۔ اپنی بیوی، بچے اور باپ کے ساتھ

بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔ فسادی پیچھا کرر ہے ہیں۔ باپ جب تھک کر گر پڑا تو دیس راج نے بچے کو بیوی کے حوالے کیا اور باپ کو کندھے پر لا دلیا۔ بیوی کے پیر شل ہو گئے تو اس نے زندگی سے مایوس ہو کر بچہ واپس دیس کو دیا اور دریا میں کود گئی۔ دیس راج کی مظلوم آنکھیں بیوی کو موت کی آغوش میں جاتا دیکھتی رہ گئیں، وہ بھاگتا رہا بالآخر جب اس کے اندر طاقت جواب دے گئی تو اس نے بچے کو بھی دریا کے حوالے کر دیا۔ بچے کی دریا میں گرتے گرتے بلند ہونے والی چیخیں قاری کو ہلا دیتی ہیں۔ لیکن دیس راج باپ کو لیے جموں آجاتا ہے۔

سردار سوڈھا سنگھ نے فساد میں دوستوں کے ساتھ مل کر مسلمان مرد عورت کو نہر پر لے جا کر قتل کیا جو مسلمان نہر پر بچ گئے انہیں ایک بھٹے میں بند کر کے آگ لگا دی گئی۔ سوڈھا سنگھ نے موچی کے ایک بچے کو بے دردی سے بھٹے کی آگ میں پھینک دیا، اگلے دن سب جل کر خاک ہو گئے لیکن موچی کا بچہ ادھ جلا، بھٹے کے پاس مردہ پڑا تھا۔

احمد حمید زمین دار گھرانے کا ہے۔ وہ کانگریس کا ورکر ہے۔ گاندھی جی کا بھگت ہے لیکن جب یہ فساد شروع ہوئے حمید کی ساری سیاسی سرگرمیوں کے باوجود، حمید کے گھر والوں کے ساتھ جو کچھ ہوا وہ رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے۔ احمد حمید فوج لے کر اپنے گاؤں گھر والوں کو نکالنے پہنچتا ہے تو کیا دیکھتا ہے ملاحظہ ہو:

> ''تو انھوں نے اپنی نوجوان بیوی کی ناف میں ایک نیزے کو گھسے ہوئے دیکھا اور اس کے برفاب ماتھے پر کاغذ کا ٹکڑا تھا جس پر خونی الفاظ میں لکھا ہوا تھا ''نواکھلی کا بدلہ'' اور اس پر ہندوستان کا نقشہ تھا اور ان سب کے گرد ایک بڑا ''اوم'' بنا ہوا تھا اس لیے کہ وہاں سنتے ہیں اسی طرح کاغذ پر اللہ لکھا جاتا تھا۔''

اس واقعے نے حمید کا ذہنی توازن بگاڑ دیا۔ اب وہ دوکاندار سے پان کا پتہ لے کر پوچھتا پھرتا ہے اس پر کیا لکھوں؟ اوم یا اللہ ____

پورے افسانے میں کرشن چندر نے انسان کے 'جانور' بن جانے کو عمدگی اور فن کاری سے پیش کیا ہے۔ اسی طرح افسانہ ''اندھے'' میں کرشن چندر نے دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب انسان جذباتی طور پر اندھا ہو جاتا ہے تو پھر وہ آنکھیں رکھ کر بھی اندھا ہوتا ہے۔ کہانی کے متکلم کو جب پتہ چلتا ہے کہ بہار میں مسلمانوں کو بے دردی سے قتل کیا گیا ہے تو وہ

محلّہ کوچہ پیر جہازی میں قتل و غارت گری پھیلاتا ہے۔ ہندوؤں کو نہ صرف ذلیل کرتا ہے بلکہ انہیں قتل کر کے دکانوں اور مکانوں کو نذر آتش کر دیتا ہے۔ لالہ کھتری رام، رام نرائن برہمن کے گھروں کی عورتوں کو آگ میں جلا دیا جاتا ہے بچوں کو بھی آگ کے حوالے کیا جاتا ہے۔ جب وہ لوٹ کر اپنے محلے آتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے محلے کے مسلمانوں کو ہندوؤں نے قتل کر دیا ہے۔ خود اس کے گھر کے سبھی افراد قتل ہو گئے ہیں۔ وہ اپنی بیوی کی لاش پر قسم کھاتا ہے کہ میں کسی بھی ہندو کو نہیں بخشوں گا۔ پولس بھی میرا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔

کرشن چندر نے آنکھ والوں کا اندھا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ اندھا پن صرف دوسرے فرقے کے لیے ہے۔ یہ اندھا پن تعصب کا ہے۔ یہ اندھا پن کم عقلی ہے اور یہ اندھا پن تباہی و بربادی، قتل و غارت گری اور انسانیت کے قتل کا باعث بنتا ہے۔

''پشاور ایکسپریس'' تقسیم کے المیے پر تحریر کردہ اردو کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ ''پشاور ایکسپریس'' کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس افسانے کا مرکزی کردار کوئی فرد نہیں بلکہ ریل گاڑی ہے جو پشاور سے بمبئی تک کا سفر کرنے کا کام کرتی ہے۔ کرشن چندر نے ریل گاڑی کو وسیلہ بنا کر اپنے جذبات کا اظہار خوب صورت پیرائے میں کیا ہے۔ ''پشاور ایکسپریس'' جو پشاور سے ہندوؤں کو لاد کر لے جا رہی ہے اور جسے ٹکشیلا راولپنڈی، گوجر خان، لاہور، مغل پورہ ہوتے ہوئے جالندھر، لدھیانہ اور انبالہ ہوتے ہوئے آگے بڑھنا ہے۔ کرشن چندر نے مخصوص فرقے کی عورتوں اور مظلوموں کے ساتھ ہر اسٹیشن پر جو شرمناک حرکتیں ہوئی ہیں اس کا منظر بڑی فن کاری سے کھینچا ہے۔ ٹکشیلا اسٹیشن پر ریل گاڑی کو روک لیا گیا۔ آس پاس کے گاؤں سے ہندو پناہ گزیں گاڑی میں سوار ہونے کے لیے آ رہے تھے۔ ایک گھنٹے انتظار کے بعد جب وہ لوگ قریب آئے تو میری (ریل گاڑی) روح کانپ گئی۔

''ہندو پناہ گزینوں کا جتھا دور سے آ رہا تھا اور شاید لوگوں نے سر نکال کر ادھر اُدھر دیکھا۔ جتھا دور سے آ رہا تھا اور نعرے لگا رہا تھا۔ وقت گذرتا گیا۔ جتھا قریب آتا گیا۔ ڈھولوں کی آواز تیز ہوتی گئی۔ جتھے کے قریب آتے ہی گولیوں کی آواز کانوں میں آئی اور لوگوں نے اپنے سر کھڑکیوں سے پیچھے ہٹا لیے۔ یہ ہندوؤں کا جتھا تھا جو

آس پاس کے گاؤں سے آیا تھا اور گاؤں کے مسلمان لوگ اسے اپنی حفاظت میں لا رہے تھے۔ چنانچہ ہر ایک مسلمان نے ایک مسافر کی لاش کندھے پر اٹھا رکھی تھی جس نے جان بچا کر گاؤں سے بھاگنے کی کوشش کی تھی۔ دوسوں لاشیں تھیں مجمع نے یہ لاشیں نہایت ہی اطمینان سے اسٹیشن پر پہنچ کر بلوچی دستے کے سپرد کیں اور کہا کہ وہ ان مہاجرین کو نہایت حفاظت سے ہندوستان کی سرحد پر لے جائے۔''

(ہم وحشی ہیں، ص ۹۸)

بات یہیں ختم نہیں ہوتی دوسوں لاشوں کے بدلے ان لوگوں نے ٹرین کے بلوچی عملے سے دوسو ہندو اتارنے کو کہا کہ ان دوسو افراد کے چلے جانے سے ہمارا گاؤں ویران ہو جائے گا۔ بلوچی عملے نے ان کی وطن پرستی کی داد دی اور تقریباً ہر ڈبے سے ہندوؤں کو اتار کر تعداد دوسو کی گئی۔ نہ ایک زیادہ نہ کم اور پھر ان کو وہیں پلیٹ فارم پر مار دیا گیا۔ پلیٹ فارم سے چلنے کے بعد ریل گاڑی کے محسوسات کچھ یوں تھے:

''اور جب میں پلیٹ فارم سے گذری تو میرے پاؤں ریل کی پٹری سے پھسلے جاتے تھے۔ جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور گر کر باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔''

(ہم وحشی ہیں، ص ۱۴-۹۸)

ٹرین آگے چل کر راولپنڈی کے اسٹیشن پر رکی۔ یہاں چند مسلمان نوجوان پندرہ بیس نقاب پوش عورتوں کو لے کر سوار ہوئے، جب گاڑی جہلم اور گوجر خان کے جنگلوں سے گذری تو ٹرین روک لی گئی اور ان برقعہ پوش عورتوں کو اتار لیا گیا، عورتیں چلانے لگیں کہ وہ ہندو اور سکھ ہیں۔ لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی جن لوگوں نے ان کی حمایت کی ان کو بھی اتار لیا گیا اور گولیوں سے بھون دیا گیا۔ ٹرین یہ سب دیکھ کر مارے شرم کے آگے بڑھ گئی اور جب لالہ موسیٰ سے گذرنے لگی تو دوسو لاشوں سے بدبو اٹھنے لگی۔ بلوچی رضا کاروں نے ٹرین میں بیٹھے مہاجروں سے ایک ایک لاش اٹھا کر باہر پھینکنے کو کہا۔ جب وہ لوگ لاش کو لے کر دروازے تک آئے انہیں پیچھے سے دھکیل دیا گیا۔ اس طرح دو لاشوں کے ساتھ دوسو زندہ بھی لاش بن گئے۔ درندگی کا کھیل آگے بھی جاری رہا۔ وزیر آباد اسٹیشن پر ننگی عورتوں کو سوار کیا گیا۔ پھر گاڑی لاہور اسٹیشن پر رکی۔ وہاں پہلے سے امرتسر سے آئی ہوئی گاڑی کھڑی تھی

جس میں چار سو مرد اور پچاس عورتیں کم تھیں۔ پشاور ایکسپریس سے چار سو افراد کو اتار لیا گیا اور انہیں بھی وہیں مار ڈالا گیا۔

اب ٹرین ہندوستان کی سرحد میں داخل ہو گئی۔ مغل پورہ سے بلوچی سپاہیوں کی جگہ ہندو اور سکھ سپاہی سوار ہو گئے۔ کہانی کا منظر نامہ یکسر بدل گیا۔ اب ظالم ہندو ہو گئے اور مسلمان مظلوم۔ مسلمان اپنی وضع قطع ہندوؤں اور سکھوں جیسی بنا کر خود کو بچانے کی ترکیبیں کر رہے تھے۔ لیکن اپنی بول چال سے پہچان لیے جاتے تھے اور مار ڈالے جاتے تھے۔ چار ہندو برہمن کے بھیس والے سوار ہوئے پر پہچان لیے گئے اور مار ڈالے گئے۔

ایک جگہ گھنے جنگل میں گاڑی روک دی گئی۔ تمام ہندو مہاجرین اور سکھ، سپاہی اتر کر جنگل میں چھپے مسلمانوں کو تلاش کر کر کے مارنے لگے۔ گاڑی پھر چل پڑی۔ کچھ دور چل کر ایک گاؤں کے قریب پھر روک لی گئی۔ وہ گاؤں پٹھانوں کا تھا۔ ریل کے مسافروں نے ہجوم کی شکل میں حملہ کر دیا۔ مردوں کو مار ڈالا، عورتوں کی عصمت دری کی گئی۔ پھر انہیں بھی مار ڈالا۔ لاشوں کے ساتھ ٹرین میں سوار ہو گئے۔ لاشوں کو ندی نالے میں پھینکتے جاتے تھے۔ انبالہ اسٹیشن سے ایک مسلم ڈپٹی کمشنر اور ان کے بیوی بچے سوار ہوئے اور کچھ دور چلنے کے بعد انہیں مار دیا گیا۔ ان کی نوجوان لڑکی جو بہت حسین تھی، کو کچھ لوگ لے کر جنگل کی طرف چلے گئے۔ لڑکی کے ہاتھ میں ایک کتاب تھی جس کا عنوان اشتراکیت، فلسفہ اور عمل'' تھا۔ لڑکی کے لیے جب کوئی فیصلہ نہیں ہو پایا تو ایک نے اسے مار دیا۔ کرشن چندر نے یہاں اشتراکیت کے علمبرداروں پر زبردست طنز کیا اور ان کا لہجہ تلخ ہو گیا وہ ٹرین کی زبانی کہتے ہیں:

> ''لڑکی جنگل میں تڑپ تڑپ کر مر گئی۔ اس کی کتاب خون سے تر بتر ہو گئی۔ کتاب کا عنوان تھا ''اشتراکیت، عمل اور فلسفہ'' از جان اسٹریچی، وحشی درندے انہیں نوچ نوچ کر کھا رہے تھے اور کوئی بولتا نہیں اور کوئی آگے نہیں بڑھتا اور کوئی عوام میں سے انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا اور میں رات کی تاریکی اور شراروں کے چھپا کے آگے بڑھ رہی ہوں اور میرے ڈبوں میں لوگ شراب پی رہے ہیں اور مہاتما کی جے کار بلا رہے ہیں۔'' (ہم وحشی ہیں، ص ۱۰۹)

ان تمام مراحل سے گذر کر ٹرین بمبئی پہنچی ہے۔ اس کی صفائی ستھرائی کر کے اسے

کھڑا کر دیا گیا۔ بظاہر تو اس نے سکون کا سانس لیا ہوگا لیکن اندر اندر اس کی روح تڑپ رہی تھی اور اب وہ دوبارہ اس سفر پر جانے کی خواہش مند نہ تھی۔ کرشن چندر نے کہانی کا اختتام بڑا ہی فن کارانہ کیا ہے:

> ''میں لکڑی کی ایک بے جان گاڑی ہوں۔ لیکن پھر بھی چاہتی ہوں کہ اس خون اور گوشت اور نفرت کے بوجھ سے مجھے لادا جائے۔ میں قحط زادہ علاقوں میں اناج ڈھوؤں گی۔ میں کوئلے، تیل اور لوہے کا کارخانوں میں جاؤں گی۔ میں کسانوں کے لیے نئی کھاد مہیا کروں گی۔ میں اپنے ڈبو میں کسانوں اور مزدوروں کی خوش حال ٹولیاں لے کر جاؤں گی اور باعصمت عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی اور ان آنچلوں میں ننھے ننھے خوبصورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح کھلتے نظر آئیں گے اور موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سلام کریں گے۔ جب کوئی نہ ہندو ہوگا نہ مسلمان بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔'' (ہم وحشی ہیں، ص ۱۱۰)

پشاور ایکسپریس اپنا سفر مکمل کر کے ختم ہو جاتی ہے اور کہانی میں کرشن چندر نے بڑے جذباتی انداز میں ریل گاڑی کے ذریعے اس وقت کے حالات کا کچا چٹھا لکھا ہے۔ کئی جگہ کہانی واقعی جذبات نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ انسانی بربریت اور درندگی کی ایسی خوبصورت منظر کشی اردو افسانے میں شاذو نادر ہی ملے گی۔ کہانی کا اختتام بڑا اثر انگیز ہے۔ ریل گاڑی کی زبانی کرشن چندر نے اپنے دل کی بات کو زبان دینے کا کام کیا ہے۔ یہی نہیں کرشن چندر ناصح اور وہ بھی کمیونسٹ ناصح بن جاتے ہیں اور مارکس کے اصولوں سے آباد ہونے والے خیالی مزدور نگر کی تمنا کرتے ہیں۔ جہاں مزدور ہوں گے اور سبھی یکساں چیز کے مالک ہوں گے۔ یہیں آ کر کرشن چندر افسانے کو ایک ناصحانہ تقریر بنا دیتے ہیں اور اپنی کمیونسٹ مبلغ ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ آخر کے ناصحانہ جملے اگر کرشن چندر نہ بھی لکھتے تو کہانی کے تاثر میں کوئی کمی نہیں آتی۔

کہانی کے درمیان میں بھی ایک بار کرشن چندر کے اندر کا کمیونسٹ بیدار ہو گیا ہے۔ درمیان میں جہاں ایک نوجوان لڑکی کو کچھ لوگ جنگل کی طرف لے جاتے ہیں تو کرشن

چندر نے لڑکی کے ہاتھ میں ایک کتاب دکھائی ہے۔ جس کا عنوان اشتراکیت، فلسفہ اور عمل ہے۔ بات یہیں تک نہیں رہتی بلکہ کرشن چندر نے کتاب کے جواز کو مضبوط و مستحکم بنانے کے لیے ایسے جملے بھی تحریر کیے ہیں جو اشتراکیت کے ماننے والوں کو شرم دلانے کے لیے کافی ہیں۔ یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے منصوبہ بند طریقے سے کرشن چندر کو یہ باتیں کہنی تھیں۔ اس لیے انھوں نے لڑکی کے ہاتھ میں کتاب دکھائی۔ ورنہ لڑکی کے پاس کچھ نہ بھی ہوتا تو کہانی کی روح پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لڑکی کے ساتھ وحشیانہ سلوک ہونا تھا بلکہ یہی کرشن چندر کو دکھانا تھا اور یہ سب بغیر اشتراکیت، فلسفہ اور عمل کے ممکن تھا۔ یا پھر ان سب باتوں سے کہانی کے مرکزی خیال میں شدت آ گئی ہو ایسا بھی نہیں لگتا۔ افسانے کا سب سے بڑا وصف اس کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار گوشت پوست کا کوئی ذی روح نہیں بلکہ آہنی جسم کی مالک ریل گاڑی ہے۔ اردو افسانے میں یہ ایک تجربہ تھا جسے کامیاب کہنا چاہیے۔ کرشن چندر نے ریل گاڑی کے محسوسات کو بڑی ہنرمندی سے لفظوں کا لبادہ عطا کیا ہے۔ انسانی دنیا میں وحشت و بربریت کا راج ہے۔ انسان، انسان کے خون کا پیاسا ہے۔ مذہب کی بنیاد پر ایک دوسرے کا قتل ہو رہا ہے۔ لڑکیوں اور عورتوں کی عصمتیں تار تار ہو رہی ہیں۔ قتل و خوں کے اس گرم بازار میں آہنی جسم کی مالک 'ریل گاڑی' کے جذبات اور محسوسات کے ذریعے کرشن چندر نے انسانیت کو للکارا ہے۔ انسانوں کو شرم دلائی ہے۔ ریل گاڑی محسوس کر رہی ہے کہ ظلم و بربریت پر اتارو، یہ لوگ انسان نہیں ہیں یہ تو انسان ہونے کے مستحق بھی نہیں۔ کیا اسی لیے انہیں اشرف المخلوقات بنایا گیا تھا؟ انسان سے انسان محفوظ نہیں۔ ریل گاڑی جسے چلتا پھرتا گھر تصور کیا جاتا ہے، گھر جو اپنے رہنے والوں کو تحفظ دیتا ہے مگر ریل گاڑی اپنے ہی اندر، اپنے مکینوں (مسافروں) کو مرتا، کٹتا، آہیں بھرتا ہوا، مدد کے لیے چیخ و پکار کرتا ہوا دیکھتی رہی مگر بے بس و مجبور انسان کی طرح کچھ کر نہیں سکی۔

مجموعی طور پر موضوع اور پیش کش کے لحاظ سے افسانہ کامیاب ہے۔ کرشن چندر نے منظر نگاری اور جذبات نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے اور اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ''پشاور ایکسپریس'' اردو کے اہم افسانوں میں شمار کیے جانے لائق ہے۔

آخر میں، میں کہنا چاہوں گا کہ تقسیم ہند کے موضوع پر اردو میں بہت سے افسانے

تخلیق ہوئے ہیں۔اس سلسلے میں ہمارے بعض ناقدین منٹو کے تحریر کردہ افسانوں کو ہی اعلی و ارفع اور شاہکار افسانے تسلیم کرتے ہیں جب کہ یہ مفروضہ غلط ہے۔کرشن چندر کے افسانے جانور، پشاور ایکسپریس، امرتسر آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد، اندھے ایسے افسانے ہیں جو منٹو کے افسانے ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، سہائے وغیرہ سے کسی طور کم نہیں۔

●●●

سہیل عظیم آبادی پر پریم چند کے اثرات

اردو افسانے کا ذکر ہو اور پریم چند یاد نہ آئیں، ایسا ممکن نہیں۔ پریم چند نے اپنی افسانہ نگاری سے اردو افسانے کو جو تقویت اور پختگی عطا کی ہے، وہ روز روشن کی طرح واضح ہے۔ افسانہ پریم چند سے قبل بھی نظر آتا ہے لیکن ہمارے زیادہ تر ناقدین اور دانشور اس بات پر متفق ہیں کہ پریم چند اردو کے پہلے باضابطہ افسانہ نگار ہیں۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کو اپناتے ہوئے اردو افسانے میں ایک نئے اسکول کی بنیاد ڈالی۔ اس اسکول کے افسانہ نگاروں میں پریم چند، سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی وغیرہ نے سماجی زندگی کے حقائق کو فن مہارت کے ساتھ پیش کیا۔ پریم چند اپنے ہم عصروں اور مقلدین میں بھی انفرادیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کسانوں، مزدوروں، عام انسانوں کے معاملاتِ زندگی کو کچھ اس طور پیش کیا کہ وہ ہمیشہ کے لیے ہمارے سامنے آئے۔ پریم چند کا عہد بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ خصوصاً 1936 میں شروع ہونے والی ترقی پسند تحریک تک کا زمانہ مانا جاتا ہے۔ ابتدائی زمانے کے بعض افسانوں کو چھوڑ دیا جائے تو پریم چند کے افسانے اصلاحِ معاشرہ میں ایک Tool کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ مقصد کے پیش نظر، فن پسِ پشت چلا گیا ہو۔ پریم چند نے حقیقت نگاری میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔

اِسے اردو افسانے کی خوش قسمتی ہی سمجھنا چاہیے کہ ابتدائی زمانے میں ہی افسانے کو حقیقت پسندی اور رومان پسندی دو متوازی رجحانات میسر آئے۔ رومان پسندی اسکول کے بانیوں میں سب سے اہم نام سجاد حیدر یلدرم کا ہے۔ ان کے دیگر ساتھیوں اور مقلدوں

میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز علی، سلطان حیدر جوش کے نام قابل ذکر ہیں۔ پریم چند کے حقیقت پسند رجحان کے متوازی چلنے والے رومان پسند رجحان نے اردو افسانے کو نیا زاویہ فکر دیا۔ زندگی کی حقیقتوں کو رومانی آئینے میں دیکھنے اور پھر اسی انداز میں افسانے کے قالب میں ڈھالنے میں سجاد حیدر یلدرم اور دیگر افسانہ نگار بھی اتنے ہی کامیاب نظر آتے ہیں جتنے کہ پریم چند اسکول کے افسانہ نگار۔

پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں سے اپنا ایسا مقام بنا لیا تھا کہ بیسویں صدی کے ابتدائی عہد کو عہد پریم چند کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ پریم چند کے افسانوی اختصاص میں دیہات کی زندگی اور کسانوں کے مسائل کی عمدہ عکاسی ہے۔ یہی نہیں پریم چند اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی صورت حال سے نہ صرف واقف تھے بلکہ عملی طور پر اس میں شامل بھی تھے۔ تحریک آزادی کے نشیب و فراز پر بھی آپ کی نظر تھی۔ گاندھی جی کی تحریکات کا بھی آپ پر گہرا اثر تھا اور یہ سب آپ کی تحریروں میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

> ''گاندھی جی کے اصولِ سیاست کا ایک بنیادی پتھر، فرد اور سماج کی اصلاح تھی جس کے لیے ضبط نفس اور درستگی اخلاق بھی ضروری تھا۔ پریم چند نے ''شراب کی دکان'' اور ''لاگ ڈاٹ'' میں ان پہلوؤں کو موضوع بنایا ہے۔''

پروفیسر عظیم الشان صدیقی مزید لکھتے ہیں:

> ''گاندھی جی کی سیاست کا دوسرا بنیادی اصول بدیشی مال کا بائکاٹ اور سودیسی تحریک۔ پریم چند اس تحریک سے اس حد تک متاثر تھے کہ انھوں نے خود بھی سودیشی کھادی کا کاروبار شروع کر دیا تھا اور اس موضوع پر ''سہاگ کا جنازہ''، سہاگ کی ساڑی، انوبھو، آخری تحفہ اور بیوی سے شوہر جیسے متعدد افسانے لکھے تھے جن میں بدیشی موضوعات کو ترک کرنے اور سودیشی چیزوں کو قبول کرنے کی وکالت کی گئی ہے۔'' [افسانہ نگار پریم چند، پروفیسر عظیم الشان صدیقی، ص 27-26، APH، دہلی، 2006]

عظیم الشان صدیقی نے پریم چند کی سیاسی بصیرت اور اس کی ان کی تحریروں میں

عکاسی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ دراصل یہ سب باتیں اپنے عہد کے قد آور ادیب میں ہی یکجا ہوتی ہیں۔ پریم چند نے اپنی تخلیقات، تحریکات اور عملی زندگی سے جو نقوش ثبت کیے وہ اپنے عہد ہی نہیں بلکہ بعد کے زمانے میں بھی ان کی ایسی تصویر بناتے ہیں جن کا کوئی ثانی نہیں۔ بات افسانہ نگاری کی ہو یا ناول کا ذکر یا پھر ترقی پسند تحریک سے وابستگی۔ پریم چند کی شخصیت انفرادیت کی حامل ہے۔

میں نے اپنے مضمون کی ابتدا میں یہ تمہید اس لیے قلم بند کی کہ مجھے پریم چند اور سہیل عظیم آبادی پر گفتگو کرنی ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا شمار پریم چند اور یلدرم اسکول کے افسانہ نگاروں کے بعد کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے [1]1931 میں افسانہ نگاری میں قدم رکھا۔ بہت جلد اپنی انفرادیت قائم کی۔ ان کے افسانے اپنے عہد کا آئینہ ہیں۔ انھوں نے پریم چند کی طرح شہر اور دیہات دونوں کی زندگی کو بخوبی پیش کیا ہے۔ ان کے کردار ہمارے آس پاس کے زندہ افراد ہیں، جو ایماندار بھی ہیں، ہمت و حوصلہ بھی رکھتے ہیں، پیار بھی کرتے ہیں۔ زمین داروں کے خلاف کھڑے بھی ہو جاتے ہیں اور ان کے احکامات پر حاضر بھی رہتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کے افسانوں میں کرداروں کی تحلیل نفسی بھی ملتی ہے وہ کردار کی نفسیات اور اس کے مطابق سرزد ہونے والے افعال و اعمال کا تجزیہ عمدگی سے کرتے ہیں۔ معروف فکشن نقاد وقار عظیم سہیل عظیم آبادی کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ”سہیل کے فن میں ایک ایسی بات ہے جو اردو کے اور کسی افسانہ نگار کے یہاں نہیں۔ وہ کہانی کی سمت بدل کر سنجیدہ سے سنجیدہ فضا کو ایسا بنا دیتے ہیں کہ جیسے کوئی بات ہی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سہیل کے افسانوں میں دیہاتی اور شہری زندگی کی جن بھیانک حقیقتوں کا تذکرہ ہے وہ جیسی ہیں ویسی ہی ہمارے سامنے آ جاتی ہیں۔ افسانہ نگار ان پر جذبہ کی شدت، قوی حس، عام انسانی ہمدردی اور زبان و بیان کے جوش کا رنگ چڑھا کر ہمارے سامنے نہیں لاتا۔ اسی لیے سہیل کے افسانوں میں ایک مخلص اور بے لوث انسان کی سیدھی سادی باتوں کی تاثیر ہے اور یہی سیدھی سادی تاثیر ان کے فن کا جوہر ہے۔ اسی سادگی نے انہیں اور ان کے افسانے کو نئے

افسانوی ادب میں ایک نمایاں جگہ دی ہے۔''

[نیا افسانہ، وقار عظیم، ص182، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1982]

وقار عظیم نے سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری کا عمدہ تجزیہ کیا ہے اور ان کی سادگی کو ان کا بڑا وصف قرار دیا ہے۔ لیکن وقار عظیم جب یہ لکھتے ہیں ''جو اردو کے اور کسی افسانہ نگار کے یہاں نہیں'' تو بات قابل قبول نہیں ہوتی۔ وہ ''اردو کے اور کسی افسانہ نگار'' کہ جگہ ''جو ان کے ہم عصر کسی افسانہ نگار'' لکھتے تو بہتر ہوتا۔ بہر حال سہیل عظیم آبادی کئی اعتبار سے اچھے افسانہ نگار کہلانے کے مستحق ہیں۔ انھوں نے افسانے خاصی تعداد میں تحریر کیے۔ دیہات پر لکھے گئے ان کے افسانے، پریم چند کے بعد کے دیہات پر لکھنے والے دیگر افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ ''الاؤ'' سے انہیں بے پناہ مقبولیت ملی۔ اس افسانے اور مجموعے نے ادبی حلقوں میں خاصی ہلچل مچائی۔ سہیل عظیم آبادی کو پریم چند کی روایت کا امین، پریم چند کا افسانوی وارث اور پریم چند کے رنگ کا افسانہ نگار کہا جانے لگا۔ یہ بات سہیل عظیم آبادی کے حق میں بہتر ثابت نہیں ہوئی۔ لیکن اس پر بحث بعد میں۔ پہلے سہیل عظیم آبادی کے افسانوی ابعاد کا جائزہ لے لیں۔ سہیل عظیم آبادی نے گاؤں دیہات پر جو افسانے لکھے وہ زندگی کے نئے منظر نامے تھے۔ الاؤ ہو یا جینے کے لیے، چوکیدار ہو یا کھنڈر سہیل عظیم آبادی نے زمین داروں، انگریزی ملازمین، جاگیرداروں کے ظلم وستم اور عیش ومسرت کو اپنا پیدائشی حق سمجھنا، کسانوں، مزدوروں اور دبے کچلے لوگوں کی بے بسی اور اسے اپنا مقدر سمجھ لینے والے لوگوں کو پیش کیا ہے تو وہیں بعض ایسے کردار بھی ہیں جو ظلم وستم کے خلاف کمر بستہ ہو رہے ہیں۔ احتجاج کو ہوا دے رہے ہیں۔ ان افسانوں کی کوکھ سے راکھ میں دبی ہوئی چنگاری بار بار سلگتی اور دھواں اٹھتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ 'الاؤ' دراصل علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ الاؤ یعنی لکڑیوں اور گھاس پوس کی وہ آگ جس کے گرد گاؤں کے لوگ بیٹھ کر سردی سے خود کو بچاتے ہیں۔ کئی بار الاؤ کی آگ ٹھنڈی ہو جاتی ہے اور گھاس پوس ڈال کر اسے پھر گرم کیا جاتا ہے۔ کئی بار گرم راکھ میں پھونک مارنے پر چنگاریاں یک بارگی الاؤ کو گرم کر دیتی ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے بڑی فن کاری سے الاؤ کا استعمال کیا ہے۔ زمین دار

کے ظلم وستم کے خلاف آواز بلند ہونے لگی ہے۔ سانول، پھاگو، دلو کے کاندھوں پر بغاوت کا علم ہے، زمین دار، حکومت کے کارندے، پٹواری، سب اپنی ذہانت سے بغاوت کو دبا دیتے ہیں۔ کچھ لوگ گرفتار ہو جاتے ہیں۔ کھلیان پر اب پولس والے الاؤ تاپ رہے ہیں 'الاؤ' کبھی شعلے اگل رہا تھا اور اب آخر میں ٹھنڈا پڑ چکا ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے صورتِ حال کا نقشہ کھینچا ہے۔ اصلاحی نقطۂ نظر کا استعمال کر کے کوئی نصیحت نہیں کی ہے۔ یہی کیفیت ان کے کئی افسانوں میں سامنے آتی ہے۔ وہ زبردستی اپنی رائے یا نصیحت کر کے افسانے کو بوجھل نہیں بناتے۔ اپنی افسانہ نگاری کے تعلق سے خود لکھتے ہیں:

> ''کہانی اس طرح لکھی جائے کہ اس میں بناوٹ ذرا بھی نہ آئے اور پڑھنے والوں کو کہانی پڑھنے سے زیادہ سننے کا مزہ آئے۔ کردار کی متحرک تصویر نظر کے سامنے آ جائے اور واقعات کے تسلسل سے زندگی کا مسئلہ سمجھ میں آ جائے۔ میں کسی اِزم یا اصول کی تبلیغ افسانہ نگار کا کام نہیں سمجھتا۔ یہ کام ان لوگوں کا ہے جو اِزم اور اصول کی تبلیغ کا ذمہ لیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ کہانی لکھنے والے کی ذمہ داری یہ ہے کہ زندگی کے حقائق کو دلکش انداز میں پیش کرے، اسے الجھائے نہیں کہ پڑھنے والے کا دماغ الجھ کر رہ جائے.... بعض ناقدوں نے میری کہانیوں کو سپاٹ اور بے پلاٹ کہا ہے۔ مجھے خود اس کا اقرار ہے اور میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ میں کہانی کو خواہ مخواہ زیادہ دلچسپ بنانے اور اس میں Suspence پیدا کرنے یا ہیجان پیدا کرنے کا قائل نہیں ہوں۔ اگر کہانی زندگی کی تصویر ہے تو اس انداز سے آگے بڑھنا چاہیے جس طرح زندگی۔''

[بحوالہ زبان وادب، پٹنہ سہیل عظیم آبادی نمبر، جنوری تا اپریل 1981ء، ص 97]

سہیل عظیم آبادی کی یہ وضاحت ان کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں واقعات کا فطری بہاؤ ملتا ہے۔ کردار بھی اپنے ماحول، تعلیم، لیاقت اور نفسیات کے مطابق عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ کہیں ایسا نہیں ہوتا کہ مصنف جبراً کسی کردار سے کوئی عمل کرواتا ہو۔ کہانیوں کا انجام بھی فطری ہے۔ یہاں بھی سہیل عظیم آبادی اپنی فکر، اصلاحی نقطۂ نظر، کوئی ازم یا نظریہ قاری پر تھوپتے نہیں ہیں۔ ''جینے کے لیے'' ان کا ایک

اور قابل ذکر افسانہ ہے۔ یہ بھی دیہات کے پس منظر میں تحریر ہوا ہے۔ مضبوط و مستحکم طور پر مجموعی تاثر دیتا ہے کہ 'جینے کے لیے' مرنا آنا چاہیے۔ الاؤ اور جینے کے لیے ان کے ایسے افسانے ہیں جو پریم چند کے مقلدین میں سے کسی کے افسانوں پر بھاری ہیں۔ سدرشن ہو یا علی عباس حسینی ___ سہیل عظیم آبادی کی طرح حقیقت نگاری ان کے یہاں کم ہی نظر آتی ہے۔ دونوں افسانے مظلوم ہندوستانیوں کے دلوں کے اندر ظالم کے خلاف سلگنے والی چنگاری کے عکاس ہیں:

''بولو اب کیا اراداہ ہے، اب عزت چاہتے ہو یا ذلت؟''
ذلت کون چاہتا ہے؟ سب نے کہا کہ کچھ بھی ہو ہم ساتھ دیں گے۔ لیکن دلّو نے سب کو سمجھایا کہ کوئی اونچی نیچی بات نہ ہونے پائے۔ اب صرف کام یہ کرنا ہے کہ آس پاس کے گاؤں میں لوگوں کو تیار کیا جائے۔'' (الاؤ)

''جیسے ہی کھیت میں ہل چلتا نظر آیا ایک شور ہوا اور زمین دار کے تین آدمی اسے روکنے آ گئے لیکن گوبردھن نے ہل کو کھیت سے باہر لے جانے سے انکار کر دیا۔''
(جینے کے لیے)

سہیل عظیم آبادی نے دیہات کے سیدھے سادھے لوگوں کے کردار بھی پیش کیے ہیں۔ ان کے پاس چھل کپٹ نہیں ہے۔ یہ زمین دار، مالک اور سرکاری آفیسر کو ہمیشہ اپنے سے برتر ہی سمجھتے ہیں اور ان کے حکم کو اپنے لیے فرض۔ ان کے لیے جان تک دینے کو تیار رہتے ہیں۔ یہ دیہات کے لوگوں کی سچائی، سادگی اور بھولپن ہی تو ہے۔ چوکیدار کا رام لال ایمانداری سے چوکیداری کرتا ہے۔ رات بھر گاؤں میں آواز کے ساتھ پہرہ دیتا ہے۔ اپنے ہی مالک کا بیٹا ڈپٹی بن جاتا ہے تو رام لال اسے دیکھنے اور سلام کرنے کو بے تاب رہتا ہے لیکن ڈپٹی کی سرد مہری اس کے جذبات کا خون کر دیتی ہے۔ الٹے رات کو آواز لگانے سے ڈپٹی کی نیند میں خلل ہونے کے سبب اسے ڈانٹ ملتی ہے اور جب ڈپٹی کے گھر چوری ہو جاتی ہے تو بے چارے رام لال کو پھنسا دیا جاتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے فن کاری سے ایک انسان کی عیاری اور دوسرے کی بے بسی کو افسانہ کیا ہے:

''جب ان کے رشتہ دار چلے گئے تو ڈپٹی صاحب اٹھے اور باہر آئے۔ رام لال نے

پھر جھک کر سلام کیا۔ اب ڈپٹی صاحب کھڑے ہو گئے اور رام لال ان کے ہونٹ کو دیکھنے لگا کہ اب ہلیں، اب ہلیں۔

ڈپٹی صاحب نے بڑے سوکھے طور سے کہا، کیا مانگتا ہے؟ رام لال کا دل بڑھ گیا اور خوش ہو کر بولا۔ حضور حاضری دینے آئے تھے۔ ڈپٹی صاحب بولے۔ دیکھ لیا تم زندہ ہے۔ جاؤ اب۔ رام لال سلام کر کے سر جھکائے واپس چلا آیا۔ اس کو ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نے اس کے دل میں چھری جھونک دی۔'' (چوکیدار)

گاؤں دیہات کی عکاسی جہاں ان کو حقیقت نگار افسانہ نگاروں میں ممتاز کرتی ہے وہیں ان کے بعض رومانی افسانے انہیں بطور رومان پسند بھی استحکام بخشتے ہیں۔ دل کا کانٹا، عجائب خاں، گرم راکھ، جوار بھاٹا وغیرہ کہانیاں انہیں ہمیشہ زندہ رکھیں گی۔ سہیل عظیم آبادی کے رومانی افسانے قاری کو باندھے رکھتے ہیں۔ واقعات در واقعات۔ قصہ در قصہ، ان کے افسانے ایک طلسم قائم کرتے جاتے ہیں اور قاری متحیر سا ان میں گم ہوتا جاتا ہے۔ عجائب خان کی شروعات کچھ ایسی ہے گویا کوئی قتل وخون یاCrime Based جرائم پر مبنی افسانہ ہو۔ لیکن جیسے جیسے عجائب خاں کا کردار آگے بڑھتا ہے کہانی میں رومان آتا جاتا ہے۔ جزئیات نگاری کا جواب نہیں۔ پہلے عجائب خاں کے باپ نامدار خاں کا کردار، اس کا اور عجائب خاں کی ماں کا زبردست عشق، پھر دائمی ہجر اور پھر عجائب خاں اور مرتھا کا عشق۔ دونوں کا عشق کچھ اس طور سبک خرامی سے آگے بڑھتا ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا۔ مرتھا کی عجائب خاں کے تعلق سے دیوانگی قابل دید ہے۔ یہی نہیں دل کا کانٹا، کی رومانی فضا ہمیں لطف و انبساط کی الگ دنیا میں پہنچا دیتی ہے۔ یہاں امل اور بجنی کا پیار آپ کو اپنے ساتھ خوش ہونے اور غمگین ہونے کا موقع دیتا ہے۔ آپ کبھی امل کی تنہائی، بے بسی اور بے چارگی پر دکھی ہو جاتے ہیں تو کبھی بجنی کی زندگی آپ کو اپنے غم میں شریک کر لیتی ہے اور دونوں کی قربت، ہنسی مذاق اور وصال آپ کو رومان کی نئی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ پھر ایسا بھی نہیں کہ ان کہانیوں میں صرف رومان ہی رومان ہو بلکہ مقصد ہے، سماج کی اعلیٰ قدریں ہیں۔ مثبت اقدار کا استحکام ہے۔ برائیوں پر کاری ضرب ہے۔ برائیوں کا برا انجام ہے۔ لیکن مجموعی طور پر یہ سہیل عظیم آبادی کی زبردست رومانی کہانیاں ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

''بجنی بولی ___ میں کبھی تمہیں نہ بھولوں گی، روز یاد کروں گی۔''
اس کی آواز بیٹھ گئی۔ اس سے آگے ایک لفظ نہ بول سکی۔ وہ واپس جانے کے لیے مڑی، مگر لڑکھڑا کر گرنے لگی۔ امل کے بدن میں نہ جانے اچانک اتنی پھرتی کہاں سے آ گئی۔ اچھل کر اس نے بجنی کو گرنے سے بچالیا۔ بجنی امل کے ہاتھوں میں آ گئی۔ اس کا سر امل کے سینے میں تھا۔ کمزور آواز میں بولی'' مجھے گرنے دو بابو، مجھے جانے دو۔''
امل نے بجنی کو اٹھا کر مسہری پر لٹا دیا اور بولا۔ ''ہوش کرو بجنی''
بجنی نے آنکھیں کھول دیں۔ امل کو دیکھ کر بولی ___ ''مجھے بچایا کیوں بابو، میں کون ہوں تمہاری؟'' امل ایک لفظ نہ بول سکا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور گلا رندھ کر رہ گیا۔
''تم کیوں روتے ہو بابو!''
امل کچھ بھی نل بول سکا، بجنی کو غور سے تکتا رہا ___ یکا یک اس پر جھک پڑا اور اس کے سینے پر سر رکھ کر بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔'' (دل کا کانٹا، ص ۱۵۱)
''شام کے وقت عجائب خاں مرتھا کو سمجھانے گیا تو اسے دیکھتے ہی مرتھا اس سے لپٹ گئی اور رونے لگی۔ اسٹورٹ نے اسے بتایا تھا کہ عجائب خاں کس لئے آ رہا ہے اور جس وقت اس نے سنا تھا اسی وقت سے پریشان تھی اور آنکھیں ڈبڈبائی ہوئی تھیں۔ مرتھا روتی ہوئی بولی'' میں تم کو نہیں چھوڑوں گی۔ تم سے دور نہیں جاؤں گی۔ تمھارے پاس رہوں گی۔ اگر تم میری شادی کرنا چاہتے ہو تو خود کر لو۔ تمھارے سوا میں میں کسی سے محبت نہیں کر سکتی۔ شادی نہیں کر سکتی اور یہ کہتے کہتے مرتھا زور زور سے روتی ہوئی سر پکڑ کر ایک کرسی پر بیٹھ گئی۔ مرتھا کے چھوڑتے ہی عجائب خاں بے جان مردے کی طرح دھب سے ایک کرسی پر گر پڑا اور آنکھیں بند کر کے سوچنے لگا۔ یہ کیا ہوا۔ یہ بات تو بھولے سے بھی کبھی اس کے دماغ میں نہیں آئی تھی۔ اس نے چاہا کہ مرتھا کو سمجھائے، لیکن نہ اس کی آنکھیں کھلیں اور نہ زبان ہی ہلی۔ اسے پتہ نہیں چل رہا تھا کہ وہ زمین پر ہے یا آسمان پر یا ہوا میں اڑ رہا تھا۔ مرتھا کی ہچکیوں اور سسکیوں کی آواز البتہ اس کے کانوں میں آ رہی تھی۔'' (عجائب خاں، ص 106)

سہیل عظیم آبادی کی کئی رومانی کہانیاں جنسی موضوعات کو بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے گویا منٹو، عصمت کی جنسی موضوعات پر کہانیوں سے قبل سہیل عظیم آبادی کے یہاں خام مواد موجود ہے جو عصمت اور منٹو کے یہاں زیادہ شدت اور سلیقے سے استعمال ہوا ہے۔ سہیل عظیم آبادی ایسے مقامات پر ثابت قدم رہے ہیں۔ ان کے کردار بھی کہیں فحاشی کے شکار نہیں ہوتے۔ 'گرم راکھ' سہیل عظیم آبادی کا بہت ہی عمدہ افسانہ ہے۔ یوں تو یہ رومانی طرز کا مرقع ہے لیکن اس میں کئی مقام ایسے آتے ہیں جب جنسیت افسانے پر حاوی ہو جاتی ہے۔ قاری منظر میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ اسے 'لحاف' کی یاد آ جاتی ہے:

"وہ کبھی کبھی اپنے سارے بدن کا بوجھ ردھیا پر ڈالی دیتی اور نیند میں اس سے لپٹ جاتی۔ اس کی سانس تیز ہو جاتی تھی۔ ردھیا جانتی تھی، یہی جوانی ہے۔ وہ بڑے پیار سے پارو کو الگ کر دیتی۔ لیکن کبھی کبھی پارو کے بدن کا بوجھ اسے خود بھی اچھا لگنے لگتا اور وہ بہت سی باتیں سوچنے لگتی۔ کچھ پارو کے بارے میں اور کچھ اپنے بارے میں اور اپنے دل کی ان چنگاریوں کو سلگتی محسوس کرتی جن کو اس نے خود جلا کر اور راکھ بنا کر چھپا رکھا تھا۔ پارو جب سونے میں انگڑائی لیتی اور بدن کو کھینچتی تو اسے معلوم ہوتا کہ خود اس کا بدن بھی ٹوٹ رہا ہے۔ ہڈی ہڈی اینٹھ رہی ہے اور اس کی سانس تیز تیز چلنے لگتی تھی۔ ایسے میں جب پارو اپنے بدن کا سارا بوجھ اس پر ڈال دیتی اور اس کی گرم گرم سانس ردھیا کے چہرے پر پھیلتی، پارو کے بھرے ہوئے سینے کا دباؤ اس کے سینے پر پڑتا تو اس کے سارے بدن میں سنسنی پھیل جاتی اور وہ پارو کو اسی طرح سینے سے لگائے پڑی رہتی۔ بہت سی باتیں اس کے دماغ میں رہتیں اور اس رات اس کی نیند حرام ہو جاتی۔" (گرم راکھ، ص 164)

یہی نہیں کہانی کی مرکزی کردار ردھیا کو سہیل عظیم آبادی نے بہت فن کاری سے گڑھا ہے۔ وہ ایک ایسی لڑکی ہے جو پیار کے لیے اپنے شوہر کے ساتھ رہنے کے لیے بے چین رہتی ہے اور اس سلسلے میں شادی سے قبل وہ طرح طرح کی باتیں سوچتی ہے۔ اپنے بہنوئی کے لیے بھی اس کے دل میں محبت اُمڈنے لگتی ہے لیکن شادی کے بعد وہ اپنے شوہر کے ساتھ بھرپور زندگی گذارتی ہے۔ شوہر کے انتقال کے بعد ایک لمبا عرصہ وہ اپنے دل کے

جذبات کو راکھ بنا کر رکھتی ہے۔ اس کی نند کے انتقال کے بعد اس کا بہنوئی اس سے شادی کی پیش کش کرتا ہے تو وہ اسے ٹھکرا دیتی ہے۔ لیکن بیٹی کے گونے پر بہنوئی کی آمد نے اس کے وجود کو پھر متزلزل کر دیا ہے:

"سناٹے اور اکیلا پن کے احساس سے وہ تڑپ سی گئی۔ اس نے دروازہ کھول کر باہر دیکھا۔ چاندنی کھلی ہوئی تھی۔ اس کا بہنوئی سائبان میں سویا ہوا تھا۔ چاند کی کرنیں اس کے چہرے پر پڑ رہی تھیں۔ وہ بے خبر سو رہا تھا۔ ردھیا کا جی چاہا کہ اسے اٹھائے اور باتیں کرے یہی وقت اس سے اطمینان کے ساتھ باتیں کرنے کا تھا۔ وہ دیر تک اسے دیکھتی اور سوچتی رہی، مگر اس کے پاؤں جیسے جم کر رہ گئے۔ اس نے کئی بار ہمت کی کہ آگے بڑھے، اسے اٹھائے اور اسے ساری باتیں سمجھا دے کہ اب اس گھر میں اس کا کوئی بھی نہیں رہا اور وہ اب اس کے بغیر نہیں رہ سکتی۔ کہیں بھی، چاہے یہ گھر ہو یا کوئی اور، اب وہ اس سے دور نہیں رہنا چاہتی۔"

(گرم راکھ، ص172)

سہیل عظیم آبادی نے کہانی کے آخر میں اپنے کردار کو غلط راستے پر چلنے سے بچالیا ہے اور یہ سب فطری طور پر ہوا ہے۔

سہیل عظیم آبادی نے اردو افسانے کو کئی یادگار کردار بھی عطا کیے ہیں۔ ان کے کئی افسانے Charact er based افسانے ہیں۔ ان میں مرکزی کردار کی حیثیت، کل کی ہے اور کہانی کے واقعات، دیگر کردار، مکالمے اور مناظر اس کُل کے گرد گھومتے ہیں۔ عجائب خاں (عجائب خاں)، بھابھی جان (بھابھی جان)، ردھیا (گرم راکھ) ایسے کردار ہیں جو اردو افسانے کے یادگار کرداروں میں سے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے انہیں بڑی محنت اور فن کاری سے انسانی قالب میں ڈھالا ہے۔ عجائب خاں ایسا کردار ہے جو انسانی ہمدردی سے لبریز ہے۔ جس کا اس دنیا میں کوئی نہیں ہے لیکن وہ سب کے لیے ہے، جسے کبھی عورت کی محبت نہیں ملی۔ لیکن وہ بدکردار نہیں۔ وہ غریبوں کا مسیحا ہے۔ قول و فعل کا پکا ہے۔ احسان کا بدلہ احسان اور شکر سے ادا کرتا ہے۔ رانچی آنے کے بعد جن لوگوں نے اسے سہارا دیا، جب ان کا برا وقت آیا تو ہر طرح کی مدد کے لیے عجائب خاں تیار تھا۔ لوگوں کے بہکاوے، دباؤ

اور بیوی کی ضد کے باوجود وہ اپنے پیسوں کی خاطر بی رائے پر کیس نہیں کرتا ہے اور جب اسے پتہ لگتا ہے کہ اس کی بیوی نے اس کی مرضی کے بغیر بی رائے پر کیس کر دیا ہے تو عجائب خاں نے خودکشی کر لی۔ یعنی جان دے دی لیکن غیرت کی بات برداشت نہیں کی۔ ایسا ہی لازوال کردار 'بھابھی جان' کا بھی ہے جو ایسے شخص سے بیاہی گئی جو سیاسی ہونے کے سبب اکثر جیلوں کی سیر کرتا تھا۔ ایسے میں خود کو، بچوں کو پالنا اور شوہر کی عزت نفس پر داغ بھی نہ آئے۔ بھابھی جان کی شکل میں سہیل عظیم آبادی نے دکھایا ہے کہ عورت سخت سے سخت حالات کا سامنا کرتے ہوئے بھی اپنی راہ خود نکال سکتی ہے اور 'ردھیا' کی شکل میں سہیل عظیم آبادی نے ایک نوجوان عورت کا ایسا کردار تخلیق کیا ہے جو ہمیشہ ہمارے ذہنوں پر حاوی رہے گا۔

سہیل عظیم آبادی نے معاشرتی افسانے بھی تحریر کیے ہیں۔ طوائف کے موضوع پر ان کا افسانہ 'سادھو اور بیوا' اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے اور بہت سے سفید پوش حضرات کے اندر کی تصویر پیش کرتا ہے۔ 'اسٹیشن پر' آپ کا ایک اچھوتا افسانہ ہے۔ یہاں مرکزی کردار اسٹیشن کا ہے۔ غلام عباس کے افسانے 'آنندی' میں پورا شہر مرکزی کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے اور وہ سہیل عظیم آبادی کے بعد کا افسانہ ہے۔

جہاں تک سہیل عظیم آبادی کے اسلوب کا تعلق ہے تو یہ بات بالکل صاف ہے کہ وہ نہ تو کرشن چندر کی طرح رومانوی اسلوب کے مالک ہیں، نہ عصمت کی طرح بیگماتی زبان استعمال کرتے ہیں اور نہ ہی منٹو اور بیدی کی طرح زبان لکھتے ہیں۔ لیکن پھر بھی اپنا اسلوب رکھتے ہیں جس میں سادگی ہے، سلاست ہے اور روانی ہے۔ ان کے جملوں میں زبردستی کی آزمائش نہیں ہے۔ ان کے اسلوب کے تعلق سے کرشن چندر کا بیان ملاحظہ ہو۔ یہ 'الاؤ' کے دیباچے کا اقتباس ہے :

> ''سہیل عظیم آبادی کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے، مصنوعی اور غیر فطری مکالمے نہیں ہیں۔ بہاری گاؤں اور اس کے افراد کی تصویر اس فنی صناعی اور چابکدستی سے کھینچتے ہیں کہ افسانے کی دلکشی دوبالا ہو جاتی ہے۔ غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے بہت پرہیز کرتے ہیں۔ اپنی تحریر میں کم گو لیکن پُر گو ہیں، بہت کچھ نہ کہہ کر بھی

بہت کچھ کہہ دیتے ہیں۔اسے ان کے انداز تحریر کا اعجاز سمجھنا چاہیے۔''
(الاؤ کا دیباچہ)

سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری کی عظمت کو سبھی نے قبول کیا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ابھی تک ان پر جتنا لکھا جانا چاہیے تھا،نہیں لکھا گیا۔اس سلسلے میں وہاب اشرفی کی تعریف کرنی ہوگی کہ انھوں نے سہیل عظیم آبادی کا صحیح تجزیہ کیا اور ان پر اکثر مضامین میں قلم اٹھایا۔ان کی افسانہ نگاری کے تعلق سے پروفیسر وہاب اشرفی کی رائے ملاحظہ کریں :

''سہیل عظیم آبادی کے موضوعات انتہائی متنوع رہے ہیں۔انھوں نے زندگی کے مختلف رخوں کو اپنے افسانوں میں سمیٹ لیا ہے۔اس لیے ان کے افسانے کی دنیا وسیع و عریض معلوم ہوتی ہے۔ان کے افسانے عوام و خواص میں اس لیے بھی پسند کیے گئے کہ انھوں نے اس فن کے بنیادی لوازمات پر نگاہ رکھنے کی کوشش کی ہے۔''

[سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے،مرتب وہاب اشرفی،ص 41-40،بہار اردو اکادمی، 1982]

ساہتیہ اکادمی کے لیے مونوگراف ''سہیل عظیم آبادی'' تحریر کرتے ہوئے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ان کی تخلیقات کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''سہیل عظیم آبادی نے بچی زندگی کو سادہ اور موثر پس منظر بنا کر انہیں مختلف طرح کے جذبات،خیالات اور انسانی عمل کے محرکات کی بے لوث تصویریں اپنے افسانوں میں دکھائی ہیں۔امیر،امیری کو اپنا حق سمجھ کر اور غریب اپنی غریبی پر شاکر رہ کر، دونوں اپنے اپنے سوچنے کے طریقوں کو صحیح اور حق بجانب سمجھنے لگتے ہیں۔غریب کی موت امیر کے لیے ایک بے معنی سی چیز بن کر رہ جاتی ہے اور امیر کی ہنسی میں بھی غریب کو دولت کا نشہ محسوس ہوتا ہے۔''

[سہیل عظیم آبادی،ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی،ص 51-50]

درج بالا معروضات کے بعد یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی اردو کے معتبر افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے حقیقت پسند رجحان اور رومان پسندی کا امتزاج رکھتے ہیں جہاں وہ دیہات کے موضوعات کو اپنے قلم سے زندگی بخشتے ہیں،وہیں وہ شہری مسائل کو

بھی عمدگی سے کہانی کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کا قلم حقیقت نگاری میں انفرادیت رکھتا ہے اور ان کے قلم سے رومانویت کے جوہر بھی نکلتے ہیں۔ وہ ذہن میں یاد رہ جانے والے کرداروں کے بھی خالق ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر قاری ان میں گم ہو جاتا ہے۔ اسے ان کہانیوں میں اپنی زندگی دکھائی دیتی ہے۔ وہ کہانیوں کے خوشی و غم کے واقعات کے ساتھ ساتھ کبھی لطف و انبساط حاصل کرتا ہے تو کبھی رنجیدہ ہو جاتا ہے۔ کیا کسی افسانہ نگار کی عظمت ثابت کرنے کے لیے اتنا ہی کافی نہیں؟ کیا ضروری ہے کہ ہم اس کا موازنہ کسی بہت بڑے افسانہ نگار سے کریں۔ پریم چند اور سہیل عظیم آبادی میں تقابل کیوں؟ کیا صرف اس لیے کہ سہیل عظیم آبادی نے گاؤں دیہات کے موضوعات پر چند اچھے افسانے تخلیق کیے ہیں؟ یا صرف اس لیے کہ سہیل عظیم آبادی بھی حقیقت نگار ہیں۔ جب کبھی ہم ایسا کرتے ہیں تو دو میں سے کسی ایک کو کم تر اور دوسرے کو برتر ثابت کرتے ہیں۔ شبلی نے ''موازنہ انیس و دبیر'' میں یہی کیا۔ وہ لاکھ توازن رکھنے کی کوشش کے باوجود انیس کی طرف خود کے واضح میلان کو کم نہیں کر پائے۔ سہیل عظیم آبادی خود میں ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ بہار کی بات کی جائے تو انہیں بہار کا پہلا بڑا، مستند اور مقبول افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔ ایسے افسانہ نگار کا جب ہم پریم چند جیسے لیجنڈ، عہد ساز اور محرک فکشن نگار سے تقابل یا موازنہ کرتے ہیں تو سہیل چھوٹے ہی نظر آتے ہیں۔ دراصل ہمارے بعض ناقدین نے سہیل عظیم آبادی کے دیہات پر مبنی افسانوں کے حوالے سے انہیں پریم چند کی روایت کا امین قرار دیا۔ بعض نے انہیں پریم چند کے افسانے کی توسیع قرار دیا۔ یہیں سے پریم چند اور سہیل عظیم آبادی کے مابین تقابل کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ جب کہ یہ درست نہیں۔ وہ بعض معاملات میں پریم چند پر بھی سبقت رکھتے ہیں اور اپنا بہت واضح رنگ رکھتے ہیں لیکن جب پریم چند سے موازنہ کیا جاتا ہے تو سہیل کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا۔ یوں بھی پیپل کے درخت اور گلاب کے پودے کا کیا تقابل۔ خواہ مخواہ گلاب کی تحقیر ہوتی ہے جب کہ گلاب اپنی خوبیوں کی بنا پر بے مثل اور بے نظیر ہے۔ یہی معاملہ پریم چند اور سہیل عظیم آبادی کا بھی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر وہاب اشرفی کی رائے ملاحظہ ہو:

''سہیل عظیم آبادی کو پریم چند اسکول کا ایک افسانہ نگار کہنا اس حد تک مناسب نہیں

ہے جس حد تک اس کی تشہیر کی جاتی رہی ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ پریم چند بنیادی طور پر ایک آدرش وادی فن کار تھے۔ لہٰذا ان کے افسانے زیادہ تر اخلاقیات پر گھومتے ہوتے ہیں۔ انھوں نے متعینہ قدروں کے خلاف اس حد تک انحراف کیا ہے کہ جہاں کہیں استحصال کی صورت نظر آئی، اس کے خلاف سینہ سپر ہو گئے۔ ایسی صورت میں بالائی امنگیں یا جنسی جذبوں کی عکاسی ان کے یہاں گویا نہیں ملتی۔ سہیل عظیم آبادی پریم چند سے اثرات قبول کرنے کے باوجود کسی طرح بھی ان کی راہ پر گامزن نظر نہیں آتے۔'' [سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے، مرتب وہاب اشرفی، ص39، بہار اردو اکادمی، 1982]

پروفیسر وہاب اشرفی نے درست فرمایا کہ پریم چند فن کار ہیں۔ ان کے افسانے اخلاقیات اور اصلاح معاشرہ کے بڑے مقاصد کا احاطہ کرتے ہیں۔ لیکن سہیل عظیم آبادی کے افسانے، خالص افسانے ہیں۔ وہ کسی ازم یا نظریے کی اشاعت نہیں کرتے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

''سہیل عظیم آبادی نے پریم چند سے اثر ضرور لیا تھا کیونکہ انہیں پریم چند پسند تھے۔ لیکن پریم چند کی چھاپ ان کے افسانوں پر نہیں ہے۔ بیشتر نقادوں نے سہیل عظیم آبادی کو پریم چند سے وابستہ کر کے ان کی انفرادیت مجروح کر دی ہے۔'' [سہیل عظیم آبادی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ص-50]

میں مناظر عاشق ہرگانوی کی بات سے اتفاق کرتا ہوں کہ ہمارے بعض ناقدین نے سہیل عظیم آبادی کو پریم چند سے وابستہ کر کے ان کی انفرادیت کو مجروح کیا ہے۔ ایک فن کار اپنے سے قبل کے فن کار سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کی پسند کے فن کار بھی ہوتے ہیں اور یہ فن کار اس کے اپنے عہد اور بعد کی نسل کے بھی ہو سکتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے اپنے ایک مضمون ''میں اور میرا فن'' میں اپنے پسندیدہ افسانہ نگاروں اور ایسے افسانہ نگاروں کے نام لیے تھے، جن سے وہ متاثر تھے۔ ان کا یہ کہنا خود ان کے لیے نقصان دہ ثابت ہوا۔ لوگوں نے ان تمام سے آپ کا تقابل شروع کر دیا۔ ان کے اثرات کی تلاش آپ کے افسانوں میں شروع کر دی اور یہ کہا جانے لگا کہ سہیل عظیم آبادی پر ان کا رنگ غالب ہے۔ یہی غلط فہمی

مزید بڑھتی گئی اور یہاں تک پہنچی کہ پروفیسر وہاب اشرفی نے ایک ایک سے ان کا تقابل کیا اور انہیں، ان سے کم تر ثابت کیا۔ پہلے سہیل عظیم آبادی کے الفاظ ملاحظہ کریں:

''میں جن افسانہ نگاروں سے متاثر ہوا ان میں سب سے پہلا نام منشی پریم چند کا ہے۔ ان کے بعد سدرشن اور روسی لکھنے والے غیر ملکی افسانہ نگاروں میں ٹالسٹائی، چیخوف، موپاساں اور بعض دوسرے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے بھی متاثر کیا۔ لیکن میں سب سے زیادہ پریم چند اور ٹالسٹائی سے متاثر رہا ہوں۔ ان دونوں کے یہاں جو کرداروں میں سادگی اور خلوص ملتا ہے وہ کسی دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ آج بھی پریم چند اور ٹالسٹائی کی کوئی کتاب اٹھالوں تو ختم کیے بغیر نہیں رہتا۔'' [سہیل عظیم آبادی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ص-9-8]

اور اب وہاب اشرفی کی تقابلی تنقید بھی ملاحظہ ہو:

''ٹالسٹائی نے ایک وسیع تناظر میں تخلیقی کام سرانجام دیا ہے۔ اس کے ناولوں میں جہاں سادہ اور اکہرے کردار ملتے ہیں وہاں پیچیدہ اور نفسیاتی عقبی زمین میں برتے جانے والے کردار کی کمی نہیں۔ ایسی صورت میں سہیل عظیم آبادی پر ٹالسٹائی کے اثرات تلاکرنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے اس عظیم فن کار کو پڑھا ضرور ہوگا لیکن ان کے ذہن و دماغ پر یا کم از کم ان کے تخلیقی عمل پر اس کے اثرات کا دور دور تک پتہ نہیں لگتا۔

سہیل عظیم آبادی نے گوگول اور ہمنگ وے کے بھی نام لیے ہیں۔ ہمنگ وے کی کہانیوں کے مجموعے کا نام Evinigs on a Farm near dikamka لیکن اس کی سب سے مشہور کہانی Over Coat ہے۔ دستووسکی تک نے اس کہانی کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ ہم سب اور کوٹ ہی سے نکلے ہیں۔ اردو میں بھی اس افسانے کی بڑی دھوم رہی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا گرم کوٹ اس کی ایک واضح مثال ہے۔ سہیل عظیم آبادی کے یہاں گوگول کا فن موجود نہیں۔ ہاں اس کے بعض موضوعات کی ایک سطحی مطابقت ضرور ظاہر ہوتی ہے۔ گوگول روس کے ابتدائی افسانہ نگاروں کا ایک اہم نام ہے۔ اس کے اثرات دوررس رہے ہیں۔ ایسے میں سہیل عظیم آبادی کا اس عظیم فن کار کا نام لینا ایک قدرتی امر ہے۔ لیکن ہمنگ وے کا ذکر کچھ لاتعلق سا

معلوم ہوتا ہے۔اس لیے کہ ہمنگ وے کے یہاں سادگی کا عنصر شاید نہیں پایا جاتا۔
اس کا اسلوب بھی Cryptic اور Poetic tesc بتایا جاتا ہے۔ جب کہ سہیل عظیم
آبادی کا اسلوب نہ تو شاعرانہ ہے اور نہ ہی پیچیدہ ہے۔ پھر ہمنگ وے کے موضو
عات موت وحیات، تشدد، تناؤ اور کشمکش رہے ہیں۔ موضوعی لحاظ سے بھی سہیل عظیم
آبادی ہمنگ وے کے قریب نہیں آتے۔"

[سہیل عظیم آبادی اور ان کے افسانے، مرتب: وہاب اشرفی، ص 11-10-9]

نتیجے کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سہیل عظیم آبادی نہ صرف بہار بلکہ اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے اپنے عہد کے ترجمان ہیں، انسانی زندگی کے صحیفے ہیں۔ ان میں کردار نگاری ہے، کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ہے اور وہ سب کچھ ہے جو ایک فن کار کو بڑا، اہم اور منفرد بناتا ہے۔ لہٰذا سہیل عظیم آبادی کا مطالعہ ان کی ہی تخلیقات کے پس منظر میں ہو نا چاہئے تا کہ ان کی عظمت کے مخفی گوشے واہوں اور سہیل شناسی میں اضافہ ہو۔

●●●

عصمت چغتائی کا افسانوی اسلوب

پریم چند نے اردو افسانے کو ایک مقام عطا کرنے کا کام کیا۔ ان کا آخری زمانہ، ترقی پسندی کا ابتدائی زمانہ ہے۔ یہ بات بھی صحیح ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں ترقی پسند افسانے کے بعض عناصر پہلے سے ہی موجود تھے۔ لیکن سجاد ظہیر اور دیگر ترقی پسندوں کے رابطے میں آنے اور تحریک کے مقاصد سے واقفیت کے بعد پریم چند کی افسانہ نگاری کا ایک نیا رخ سامنے آتا ہے۔ پریم چند کے بعد افسانے کو معیار و مقبولیت عطا کرنے میں افسانہ نگاروں کے ایک مربع کا بڑا کارنامہ ہے۔ اس مربع میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی شامل ہیں۔ عصمت چغتائی کا اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ اس مربع میں واحد خاتون افسانہ نگار ہیں۔ یوں تو خواتین کے جذبات کی عکاسی کی بات ہو یا مقبول اور کامیاب خواتین کرداروں کی تخلیق کی بات ہو، یہ سب عورت افسانہ نگاروں سے زیادہ کامیابی سے مرد افسانہ نگاروں نے کیا ہے۔ پھر ایک زمانے تک یہی مشہور تھا کہ عورت فنکاروں کے پیچھے مرد فنکار ہوتے ہیں۔ شاعری ہو یا افسانہ نگاری عورتیں، مرد حضرات کی تخلیقات اپنے ناموں سے نہ صرف شائع کراتی تھیں بلکہ محفلوں میں پڑھتی بھی تھیں۔ (یہ بات کسی حد تک ٹھیک بھی تھی۔) عصمت چغتائی جیسی فنکاروں نے اپنے فن کے مظاہروں کے ذریعہ ان باتوں پر قدغن لگانے کا کام کیا۔ عصمت نے ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے یہ بھی ثابت کیا کہ عورت کی نفسیات اور بعض مسائل کو وہ مردوں سے زیادہ بہتر طور پر پیش کر سکتی ہیں۔

عصمت اپنے ہم عصروں سے بہت زیادہ ممتاز ہیں یوں بھی موضوع کے اعتبار

سے صرف سعادت حسن منٹو سے ان کا موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ منٹو اور عصمت میں بھی خاصا امتیاز ہے۔ عصمت کا وصف خاص ان کی زبان ہے۔ زبان کے چٹخارے اور محاوروں کا مناسب استعمال انہیں ہمعصروں میں ممیّز وممتاز کرتا ہے۔ جو زبان عصمت استعمال کرتی ہیں وہ ان کے عہد اور بعد میں بھی دور دور تک نظر نہیں آتی۔ یہ وہی زبان ہے جو دہلی کے قرب و جوار میں بولی جاتی ہے۔ یہ خصوصاً پرانی دلی کے گھروں میں رائج ہے اور پرانی دلی جیسے دیگر قدیم شہروں اور قصبوں میں بھی بولی جاتی ہے۔ مثلاً میرٹھ، امروہہ، بلند شہر، علی گڑھ، بجنور، قائم گنج، سنبھل، بریلی وغیرہ کے پرانے محلوں میں آج بھی اس زبان کے نمونے آپ کو مل جائیں گے۔

سید وقار عظیم اپنی کتاب ''نیا افسانہ'' میں عصمت چغتائی کے فن کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''حق کے اظہار کے لیے انھوں نے بہت سے لطیف اور شدید حربوں سے کام لیا ہے۔ تیکھی نظر، چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق میں ہجو ملیح، پھبتیاں، باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا، یہ سب سیدھی سادی روز مرہ کی باتیں ان کے فن کے تھوڑے سے حربے ہیں۔''

[نیا افسانہ، سید وقار عظیم، ص116-115، EPH، علی گڑھ، مطبوعہ، 1982]

وقار عظیم نے عصمت چغتائی کے اسلوب کو حربہ کہا ہے۔ ایک طرح سے ٹھیک بھی ہے کہ ہر فن کار اپنی تخلیق کو اعلیٰ، معیاری اور حقیقی بنانے کے لئے ہر طریقہ استعمال کرتا ہے۔ لیکن اسے حربہ کہنا کتنا مناسب ہے یہ سوچنے کی بات ہے۔ میرے نزدیک یہ فن کاری ہے۔ فن کار کی صلاحیت ہے۔ بہر حال عصمت چغتائی کے پورے فکشن میں سب سے اہم اور خاص وصف ان کا اسلوب ہے۔ افسانوں میں ان کا اسلوب اپنی الگ شناخت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یہی نہیں عصمت چغتائی نے افسانے کے علاوہ جو نثر تحریر کی ہے ان میں بھی آپ کا یہ اسلوب قائم رہا ہے۔ معروف فکشن نگار اور عصمت کے ہم عصر کرشن چندر جو خود اپنے مخصوص رومانی اسلوب کے لیے پہچانے جاتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے اسلوب، ان کی زبان اور زبان کی بلاخیزی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ان کے افسانوں کے مطالعے سے جو بات ذہن میں آتی ہے وہ ہے گھڑ دوڑ یعنی

رفتار، حرکت، سبک خرامی اور تیز گامی۔ نہ صرف افسانہ دوڑتا ہوا معلوم ہوتا ہے بلکہ فقرے، کنائے، اشارے اور آوازیں اور کردار اور جذبات اور اشارے، ایک طوفان کی سی بلاخیزی کے ساتھ چلتے اور آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔''

(چوٹیں، کرشن چندر، پیش لفظ۔ ص ۷)

عصمت چغتائی کے اسلوب کی تعریف کرشن چندر، یوں ہی نہیں کرتے ہیں بلکہ وہ ان کے افسانوں اور ان کے اسلوب سے بے حد متاثر تھے۔ دراصل عصمت چغتائی کے یہاں جو اسلوب اور زبان ملتی ہے وہ ان سے قبل کسی اور افسانہ نگار خصوصاً خاتون افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ عصمت نے اردو افسانے میں پہلی بار عورت کے مسائل کو آواز دینے کی کوشش کی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ عورتوں کے مسائل پر ان سے قبل افسانے تحریر نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن عصمت چغتائی نے جس طرح عورت کے اندر کی مضمحل اور مضطرب عورت کو کردار بنایا ہے اور جس طرح عورت کے مسائل ان کی ہی زبان میں پیش کیے ہیں، وہ نہ صرف ان کے ہم عصروں بلکہ بعد کے لوگوں میں بھی عنقا ہے۔ عصمت کی کامیاب افسانہ نگاری کے اسباب میں موضوع، پلاٹ کے ساتھ اسلوب کا بہت بڑا دخل ہے۔ پاکستانی نقاد ڈاکٹر شفیق انجم اپنی تحقیقی کتاب ''اردو افسانہ'' میں عصمت چغتائی کے فن و اسلوب کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''عصمت کے افسانوں میں موضوعات کے ساتھ اسلوب کا نیا پن بھی ملتا ہے۔ عورتوں کی زبان، ان کا مخصوص لب و لہجہ، چنچل اور پھوہڑ پن، لچیلا، سبک مزاج اور فطری حیاداری، سب مل کر عصمت کے اسلوب کا امتیازی نشان بنتے ہیں۔ ان کے جملوں میں تیزی اور لچک ہے۔ روزمرہ بول چال کا تیکھا پن اور طنز کی کاٹ ہے۔ تشبیہات و استعارات اور نسائی لب و لہجے سے کام لے کر وہ بات سے بات اٹھاتی ہیں اور ایک عجب کھلنڈرے پن کے ساتھ لفظ پھینکتی چلی جاتی ہیں۔ جملے چھوٹے لکھتی ہیں لیکن بھرپور۔ طویل جملوں میں رکاوؤں کے ساتھ چلتی ہیں لیکن یہ رکاؤ سبک خرامی میں رکاوٹ نہیں بنتا بلکہ لیک جھپک میں ایک نیا پن پیدا کرتا ہے۔''

(اردو افسانہ، ڈاکٹر شفیق انجم، ص ۱۶۰، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء)

ڈاکٹر شفیق انجم نے بڑی فن کاری سے عصمت چغتائی کے موضوعات اور اسلوب کی رنگینی کا مطالعہ کیا ہے۔ دراصل عصمت کے افسانوں میں جس زبان کا استعمال ملتا ہے وہ روزمرہ کی زبان ہے۔ وہ محاورے ہیں جو طبقہ اشرافیہ اور متوسط طبقات میں رائج ہیں۔ ہاں یہ بات بھی قابل قبول ہے کہ عصمت نے ذاتی راز و نیاز والی زبان، گالیوں اور بعض ایسے جملوں کا استعمال بھی کیا ہے جو سماج میں معیوب سمجھے جاتے ہیں اور پردہ دار خواتین کے لیے ایسی باتیں باعث شرم ہوتی ہیں۔ ایسے جملوں اور محاوروں کے چٹخارے دار استعمال پر ہمارے ناقدین کا ایک طبقہ اسے فن اور کہانی کا تقاضہ اور کردار کے عین مطابق مانتا ہے اور اسے حقیقت نگاری کے زمرے میں میں رکھتا ہے۔ جب کہ دوسرا طبقہ اسے سخت ناپسند کرتا ہے اور اسے مخرب اخلاق سمجھتا ہے۔ خود سید وقار عظیم عصمت کے اسلوب کے دونوں پہلوؤں پر اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''عصمت کے چبھتے ہوئے برمحل فقرے، تیکھی طنزیں، ہنسی مذاق کی شوخی اور شگفتگی میں ڈوبی ہوئی باتیں، طعنے، ملیح ہجویں، اس وقت اپنی پوری شان اور رعنائی کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہیں جب لڑکوں اور لڑکیوں میں آپس میں باتیں ہوتی ہیں۔ پیار محبت اور اخلاص میں ڈوبی ہوئی نوک جھونک، جس میں ایک طرف سے نفرت ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف اسی نفرت اور غصہ سے پیار پیدا ہوتا ہے۔ عصمت کی نوے فیصدی افسانوی فضا انہیں مکالموں سے تیار کی گئی ہے۔ میرے نزدیک مکالمے، عصمت کے طرز کا سب سے روشن اور قوی پہلو ہے اور سب سے تاریک اور کمزور پہلو بھی۔ اس لیے کہ جہاں ایک طرف ان مکالموں نے صداقت، رنگینی اور تفریح کی ملی جلی فضا پیدا کی ہے وہاں بہت سے افسانوں میں یہ مکالمے محض بھرتی کی چیزیں معلوم ہوتے ہیں۔''

(نیا افسانہ، سید وقار عظیم، ص۱۳۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲)

اس سے قبل کہ عصمت چغتائی کے فن اور اسلوب پر مزید بحث کی جائے ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کے اسلوب کے کچھ نمونے دیکھ لیے جائیں۔ میں نے مطالعے کی آسانی کے لیے انہیں مختلف خانوں میں تقسیم کرلیا ہے۔ یوں بھی فکشن میں زبان کا معاملہ ذرا الگ

ہوتا ہے۔ یہاں زبان کی دو واضح سطحیں ہوتی ہیں۔ایک افسانہ نگار کی زبان، عصمت چغتائی اس سطح پر بہت پاورفل زبان کا استعمال کرتی ہیں۔ یہ ان کے بیانیہ کا کمال ہے کہ وہ واقعے کو زندہ کر کے ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہیں۔ قاری عصمت کے بیان کو پڑھتے ہوئے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور موضوع کی سنجیدگی سے بھی روبرو ہوتا ہے۔ زبان کی دوسری سطح کردار کی زبان ہوتی ہے۔ یہ سطح بہت اہم ہوتی ہے۔ اکثر فن کار یہاں زبان کے استعمال میں معیار کو برقرار نہیں رکھ پاتے ہیں۔ کرداروں کی زبانی جو جملے ادا ہوتے ہیں، جو مکالمے بولے جاتے ہیں، ان جملوں کو کردار کے ماحول، آس پاس کی بولی یا زبان اور ماحول کے تقاضے کے عین مطابق ہونا چاہیے۔ یعنی اگر کردار بادشاہ ہے تو اس کی زبان سے ادا ہونے والے جملے بھی شاہانہ ہونے چاہئیں یا کردار کا تعلق مشرقی یوپی سے ہے تو اسے وہیں کی بولی بولنی چاہئے اور مغربی اتر پردیش کے کردار کو اپنے علاقے کی بولی بولنی چاہئے۔ میوات، باغپت، بڑوت اور مظفر نگر کے دیہات کے جاہل کردار اگر شستہ اردو میں مکالمے ادا کرتے ہیں، تو یہ عیب ہے یا بنگال کا کردار اگر بنگالی نہ بولے یا اس کا لہجہ بنگالی لہجے جیسا نہ ہو تو یہ زبان کی سطح پر ایک بڑی خامی ہے۔۔ کیا پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی جیسے بڑے افسانہ نگار زبان کی اس سطح کے ساتھ انصاف کرتے نظر آتے ہیں؟ اس سوال کے جواب کو الگ سے طویل مقالے کی ضرورت ہے۔ میں یہاں اپنی گفتگو صرف عصمت چغتائی تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ جہاں تک زبان کی اس دوسری سطح کے معیار پر عصمت کے افسانوں کی زبان کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ عصمت نہ صرف کامیابی سے اس مرحلے سے گزرتی ہیں بلکہ ان کے کرداروں کے جملے، فقرے، محاورے کہانی کے تقاضوں کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول اور علاقے کی بولی بولتے ہیں۔ خصوصاً عورت کردار تو خالص عورتوں کی زبان میں جملے ادا کرتا ہے اور یہ بات اردو افسانے میں عصمت چغتائی کے ذریعہ ہی آئی ہے۔ کرداروں کی زبان کے چند نمونے دیکھیں۔ یہ مکالمے افسانے کی جان ہیں:

”آرام کرسی ریل کے ڈبے سے لگا دی گئی اور بھابھی جان نے قدم اٹھایا۔“ ”الٰہی خیر!..... یا غلام دستگیر..... بارہ اماموں کا صدقہ۔ بسم اللہ بسم اللہ..... بیٹی جان سنبھل

کے....قدم تھام کے..... پائنچہ اٹھا کے.... سہج سہج۔'' بی مغلانی نقیب کی طرح للکاریں۔'' (افسانہ چھوئی موئی)

ایک اور رنگ دیکھیں :

''بڑا شرمیلا ہے بے چارہ'' بی اماں تاویلیں پیش کرتیں۔''ہاں یہ تو ٹھیک ہے پر بھئی کچھ تو پتہ چلے رنگ ڈھنگ سے کچھ آنکھوں سے'' اے نوج، خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے، اس کا تو آنچل بھی نہیں دیکھا کسی نے'' بی اماں فخر سے کہتیں۔'' (افسانہ: چند تصویر بتاں)

اس کے برعکس زندگی کا یہ عکس دیکھیں، عصمت نے زندگی کو کتنے قریب سے دیکھا ہے:

''بڑی اچھی ہے غریبوں کی زندگی۔ آپ کو کیا معلوم۔ ان کو یہ روکھی سوکھی بھی کن مصیبتوں اور فکروں کے بعد ملتی ہے۔ زمیندار کا جوتا سر پر رہتا ہے۔ کیسی باتیں کرتی ہیں بھئی خوب کھلی ہوا میں مزے سے رہے۔ ذرا آپ تو دو روز مزے اٹھا کر دیکھیں، آنکھیں کھل جائیں۔ آپ سمجھتی ہوں گی، جھونپڑی میں بھی کوئی سرکار کا دورے والا ڈیرہ ہے کہ اندھیرے سے میز کرسی جمی ہوئی ہے اور نوکر لگے ہوئے ہیں۔ جھونپڑی میں بھلا بھل تو پانی بھر آتا ہے اور دنیا بھر کے کیڑے مکوڑے کا ڈر۔ اس پر نہ بستر نہ تکیہ.... خوب'' (افسانہ: خدمت گار)

افسانوں کے ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ عصمت کے کردار اپنی بولی بولتے ہیں، ان کے مکالمے قصہ میں پیوند نہیں لگتے بلکہ ان مکالموں سے نہ صرف کہانی میں تاثر پیدا ہوتا ہے بلکہ زبان کی اس سطح کے ساتھ انصاف بھی ہوتا ہے۔ یہی نہیں عصمت چغتائی کے افسانوں میں بھوجپوری زبان میں بھی مکالمے ملتے ہیں:

''او حرام جادے نادروا کے پیچھے ہلکان ہوئے رہی ہیں۔ ہم کہہ دیا ہے کہ بٹیا ہمری لاس پہ برات جئے۔ ہم تم کا بھنگی کا دے دیہیں۔'' (افسانہ، جانی دشمن)

زبان کی دوسری سطح یعنی مصنف کا اپنا بیان۔ عصمت چغتائی یہاں بھی انفرادیت کی مالک ہیں۔ یہاں زبان کے چٹخارے بھی ہیں۔ مسائل کی آواز بھی اور منظر کشی بھی۔ غرض

ہر طرح کی زبان کا استعمال کر کے عصمت چغتائی نے ثابت کر دیا ہے کہ زبان کے معاملے میں وہ اپنے عہد کے کسی افسانہ نگار۔ناول نگار سے پیچھے نہیں ہیں۔ان کی زبان نہ صرف ان کے فکشن کا امتیاز ہے بلکہ ان کے عہد کا بھی امتیاز ہے۔چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''جب لوہے کے چنے چب چکے تو خدا خدا کر کے جوانی بخار کی طرح چڑھنی شروع ہوئی.....رگ رگ سے بہتی آگ کا دریا امنڈ پڑا۔الہڑ چال، نشہ میں غرق شباب میں مست۔مگر اس کے رگ کے ساتھ کل پاجامے اتنے چھوٹے ہو گئے کہ بالشت بالشت بھر نیفہ ڈالنے پر بھی اٹنگے ہی رہے۔خیر اس کا تو ایک بہترین علاج ہے کہ کندھے ذرا آگے ڈھلکا کر ذرا سا گھٹنوں میں جھول دے دیا جائے ہاں ذرا چال کنگاروں سے ملنے لگے گی'' (افسانہ'جوانی')

............''کفن کے لٹھے کی کان نکال کر انھوں نے چوہرا تہہ کیا اور ان کے دل میں ان گنت قینچیاں چل گئیں۔آج ان کے چہرے پر بھیانک سکون اور موت بھرا اطمینان تھا جیسے انہیں پکا یقین ہو کہ اور جوڑوں کی طرح چوتھی کا یہ جوڑا سینتا نہ جائے گا۔ایک دم سہ دری میں بیٹھیں لڑکیاں بالیاں میناؤں کی طرح چہکنے لگیں۔حمیدہ ماضی کو دور جھٹک کر ان کے ساتھ جا ملی لال پر سفید گزی کا نشان۔اس کی سرخی میں نہ جانے کتنی معصوم دلہنوں کا ارمان رچا ہے اور سفیدی میں کتنی نامراد کنواریوں کے کفن کی سفیدی ڈوب کر ابھری ہے۔'' (افسانہ:چوتھی کا جوڑا)

افسانہ جوانی ہو یا پھر چوتھی کا جوڑا یا کوئی اور افسانہ، عصمت چغتائی کا بیانیہ قصے کو پر اثر بنا دیتا ہے۔زبان کا اتنا خوبصورت استعمال کہ کہانی قاری کے اندر اتر جاتی ہے اور قاری کے اندر کہانی کا سفر شروع ہو جاتا ہے۔عصمت چغتائی کے ان جملوں میں جہاں ایک طرف زندگی کے مختلف رنگ ہیں، کرداروں کی نفسیات ہے تو دوسری طرف یہ زندگی کے فلسفے سے معمور بھی ہیں۔ان میں خوشی بھی ہے غم بھی۔یہ زندگی کے جلتے بجھتے قمقمے ہیں جو روشن ہوتے ہیں تو روشنی کے جھماکے ہوتے ہیں اور سب کچھ واضح اور صاف ہو جاتا ہے، اور جب یہ لمحہ بھر کو بجھ جاتے ہیں تو اندھیرے کے ساتھ زندگی کے اندھیروں یعنی منفی رویوں کو بھی واضح کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی محاوروں کا خوبصورت استعمال کرتی ہیں۔محاوروں سے جملے پر کشش اور برجستہ ہوجاتے ہیں۔بعض محاورے تو خال خال ہی سننے کو ملتے ہیں۔یہ محاورے دراصل عصمت کی شناخت بھی ہیں۔ان میں اکثر محاورے خواتین کے تعلق سے ہوتے ہیں۔لیکن یہ سبھی محاورے ہماری زندگی کے ترجمان ہیں۔یہ کبھی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں،کبھی فلسفہ ظاہر کرتے ہیں،تو کبھی ہمیں ہنساتے اور گدگداتے ہیں۔یہ محاورے،عصمت کے افسانوی اسلوب کی جان ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ کریں:

__ جب پہلی بار مولوی رفاقت کو مرگی کا دورہ پڑا تو مولویائن کے ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔

__ ویسے ہی پاؤں چادر سے باہر مچل رہے تھے کھانے والے پانچ کمانے والے ٹڑوں ٹوں ایک۔

__ اگر منحوس نے اسے کولیا بھر کر اٹھالیا تو وہ بھسم ہوجائے گی۔

__ لاڈو کے دیدوں میں پانی اتر آیا ہے۔

__ عشا کی نماز بھی ہضم کر گئیں۔کیا ملانی ماں نے جگایا مگر جانو سانپ سونگھ گیا ہے۔

__ آپ سینہ سپر کسی کو اپنے یارِ غار سے ملنا ہے۔

__ یہاں پر کشتوں کے پشتے لگنے والے ہو رہے ہیں اور تم لوگوں کو مذاق سوجھ رہا ہے۔

__ اے بوا تمھاری تو وہی مثل ہوگئی کہ اونچے کہ نیچے بیریے کے پیڑ تلے بٹی تیرا گھر نہ جانو

__ رات بھر نہ جانے کتنی دیر پریشانیاں اکیلا پا کر شب خون مارتی ہیں

__ کہتے ہیں جو اگر شادی بیاہ کی باتیں لڑکیاں کرتی ہیں تو منہ پکا پکا ہو جاتا ہے۔ میں دوڑی ہوئی آئینے کے سامنے گئی۔واقعی منہ پر ٹھیکرے ٹوٹ رہے ہیں۔

یہ جملے محاوروں کے استعمال سے خوبصورت اور اثر انگیز ہو گئے ہیں۔عصمت کی زبان کی خوبی ہے کہ وہ پڑھنے والے کو اپنی جانب مبذول کر لیتی ہے۔اسلوب کی سطح پر

باریک بینی سے مشاہدہ کیا جائے تو عصمت چغتائی اپنے عہد کے کسی بھی افسانہ نگار سے پیچھے نہیں نظر آتیں، بعض ناقدین عصمت کی زبان کے کھلے پن کو ناپسند کرتے ہیں وہ عصمت کے جنسی موضوع پر تحریر کردہ افسانوں کی زبان کی تنقیص کرتے ہیں۔حسن عسکری، سید وقار عظیم اور دوسرے کئی ناقد عصمت کی ایسی زبان پر اعتراض کرتے ہیں۔میرا ماننا ہے کہ ہوسکتا ہے یہ ناقدین حق بجانب ہوں لیکن اس بات کا جائزہ دو ایک مثالوں کے بعد:

''اوئی...... یہ اچھے بھلے کرتے کا گریبان کیوں ادھیڑ رہی ہو۔وہ ایسے کھرے پن سے بولیں کہ جی میرا بیٹھ گیا'' تنگ'' ہے اور میں ایسے نوچنے لگی جیسے گریبان میرے حلق میں پڑا دم گھونٹ رہا تھا۔''

''اچھا خاصا ہے۔اب کاٹ پیٹ کر ہنڈا سا کر لینا کہ آدھا سینہ نظر آئے۔زہر ہی لگتے ہیں مجھے پھاٹک کی وضع کے گلے'' (افسانہ: چھوٹی آپا)

مذکورہ بالا اقتباس ہو یا لحاف اور دیگر جنسی موضوعات پر تحریر کردہ ان کے جملے، ان جملوں میں جو بے باکی اور حقیقت ہے وہ عیاں ہے۔زبان ہمیشہ افسانے کے ماحول سے لگا کھانے والی ہونی چاہئے۔جنسی موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں کھلا پن تو آ ہی جاتا ہے۔بس دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ مصنف نے جنسی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے زبان کے چٹخارے ضرورتاً استعمال کیے ہیں یا قاری کو لذتیت عطا کرنے کی غرض سے تو عصمت چغتائی اس الزام سے بری نظر آتی ہیں۔ان کے یہاں زبان کا کھلا پن، کہانی کے تقاضے کے مطابق ہی آتا ہے۔غیر ضروری طور پر جنسی تلذذ عطا کرنے کے لیے نہیں۔

عصمت چغتائی اپنے اسلوب کے سبب اردو کی خواتین افسانہ نگاروں میں ہی نہیں بلکہ اپنے عہد اور بعد کے عہد میں بھی اپنی منفرد شناخت رکھتی ہیں اور ان کا اسلوب ہی ان کے افسانوں کی کامیابی کا راز ہے۔

●●●

رضیہ فصیح احمد کے افسانے : ایک عمومی جائزہ

اردو افسانے کے سو سال ابھی گذشتہ برسوں پورے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف ہم بیسویں صدی سے اکیسویں صدی میں داخل ہو رہے ہیں۔ پریم چند نے ابتدا ہی میں جس افسانے کو حقیقت کی مضبوط و مستحکم بنیادیں عطا کیں اور جسے سجاد حیدر یلدرم نے رومان کا لبادہ زیب تن کرایا، وہی افسانہ ترقی پسند تحریک سے ہم آمیز ہو کر فکر، فلسفہ، جنسیت اور نفسیات کو اپنے اندر اتار کر صحت مند و توانا ہوتا گیا۔ یہ بات صدفی صد درست ہے کہ اردو افسانے کا عہد زریں، ترقی پسند عہد ہی ہے۔ یہی وہ عہد ہے جس نے ہمیں درجنوں معیاری افسانہ نگار عطا کیے۔ حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، ممتاز مفتی، عزیز احمد، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، اشفاق احمد وغیرہ ایک پوری نسل ہے جس نے اردو افسانے کو نہ صرف اپنے پیروں پر کھڑا کیا بلکہ اسے عالمی معیار بخشا۔ اس عہد کے افسانے کو کسی بھی عالمی زبان کے افسانے کے بالمقابل رکھا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند عہد کے بعد اردو افسانے کو ایک ایسی نسل میسر آئی جو پیدا تو عہد غلامی میں ہوئی اور افسانے لکھنے بھی اسی عہد میں شروع کیے لیکن جس کو عروج آزادی کے بعد حاصل ہوا۔ جنھوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور برتا۔ ایسے قلم کاروں کی نمائندگی قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، بلراج مین را، جوگندر پال، انور سجاد، انور عظیم، احمد ہمیش، سریندر پرکاش کر رہے تھے۔ افسانے کے اس عہد نے اردو افسانے کو ایک نیا جہان، نئی سمت اور نئی تکنیک عطا کی۔

اردو افسانے میں تقسیم کے بعد ایک اور نسل وارد ہوئی جو پیدا تو غیر منقسم ہندوستان میں ہوئی لیکن اس کی پرورش و پرداخت نئی فضا میں ہوئی۔ نیا ملک، نیا ماحول، نئے لوگ ___ عالمی منظر نامہ، روزگار کے مسائل، مغربی ممالک کو ہجرت، مغرب کی فیشن پرست دنیا، مذہب بے زاری، تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت، مثبت سماجی قدروں کے زوال کا غم ___ ایسے ماحول میں برصغیر سے بسلسلۂ روزگار مغربی ممالک کو ہجرت کرنے والی ایک نسل ہرچرن چاؤلہ، گلشن کھنہ، جتیندر بلو، ساحر شیوی، مقصود الٰہی شیخ، حیدر قریشی، بلند اقبال، بانو سرتاج، صفیہ صدیقی وغیرہ کی شکل میں سامنے آئی۔ اسی نسل کی ایک ممتاز فکشن نگار رضیہ فصیح احمد ہیں۔

رضیہ فصیح احمد نے آزادی سے قبل غیر منقسم ہندوستان میں آنکھ کھولی۔ ابتدائی تعلیم بھی ہندوستان میں حاصل کی۔ دورانِ تعلیم ہی ۱۹۴۷ کا واقعہ وقوع پذیر ہوا۔ ہجرت، قتل و غارت گری، انسان کی بے بسی، پناہ گزیں کیمپ، درندگی، وحشت و بربریت، دم توڑتی انسانیت وغیرہ کے زندہ واقعات نہ صرف دیکھے بلکہ انہیں جذب بھی کیا اور اپنی تخلیقات میں انہیں سمو کر جلا بخشی۔ خود رضیہ فصیح احمد اس زمانے کے حالات پر یوں رقم طراز ہیں:

> ''۱۹۴۷ لاکھوں انسانوں کے لیے سفر اور ہجرت کا سال تھا۔ آزادی کی خوشیوں کے ساتھ دلوں پر نامعلوم مستقبل کے زیر اثر امید و بیم کے سائے تیر رہے تھے۔ گھروں میں والدین کے چہروں پر خوف کی پرچھائیاں تھیں۔ اپنا گھر چھوڑ کر شہر میں غیروں کے ہاں پناہ لینا، ہر وقت حملوں کا ذکر اور پناہ گزینوں کی باتیں سننا زندگی کے عجیب و غریب اور گہرا اثر چھوڑنے والے تجربے تھے۔ اسکول کالج بند تھے مگر زندگی کے مکتب کھلے ہوئے تھے۔ ایک طویل سفر سامنے تھا، ہجرت کا سفر، جس میں لاکھوں ان جانے ساتھی بھی تھے جن میں خوف کے علاوہ ایک ہی منزل پر پہنچنے کی جدو جہد کا رشتہ تھا۔ اس سفر میں بھی ذہنی الجھنوں سے بچنے کے لیے جہاں کہیں میسر آئے رسالوں اور کتابوں کا سہارا لیتی رہی۔'' [دیباچہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد، ص 12]

رضیہ فصیح احمد نے ہندوستان سے پاکستان اور پھر پاکستان میں شادی کے بعد تبادلوں کا ایک طویل عرصہ گذارا، نئے شہر، نئے لوگ، نئی زبانیں، نئی نئی تہذیبوں سے واسطہ

پڑا۔ پھر پاکستان سے مغربی مما لک کے سفر، امریکہ، انگلینڈ، اسکاٹ لینڈ، فرانس وغیرہ کی تہذیبوں کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ مغربی فیشن، ان کے مذاہب، ان کا زندگی گذارنے کا فلسفہ اور طریقہ، شادی بیاہ، طلاق، پیار، فلرٹ، رسم ورواج کو اپنے مشاہدے میں سمیٹا اور پھر تیار ہوا ایک خمیر۔ اسی خمیر سے انھوں نے اپنے افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کی شکل و صورت ڈھالنی شروع کی۔ مغربی زندگی کی تصویر پیش کرتے ہوئے رضیہ فصیح احمد کے ذہن میں ہندو پاک کے تہذیب وتمدن سے ایک تقابل ہمیشہ قائم رہا۔ اقدار کی پامالی، مذہب بے زاری، بے راہ روی، اخلاق وکردار کے بدلتے معیار کو انھوں نے بڑی فنی چابکدستی سے افسانوں کے قالب میں ڈھالا۔ رضیہ فصیح احمد ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے نہ صرف عمدہ افسانے تخلیق کیے بلکہ افسانے لکھنے کے مقاصد پر بھی تفصیل سے گفتگو کی۔ افسانوں کے لیے ملنے والی تحریک اور اپنی ذات کے اظہار کے تعلق سے وہ بہت واضح موقف رکھتی ہیں۔ اکثر ادبی محفلوں میں یہ بات زیر بحث رہتی ہے کہ تخلیق اظہار ذات ہے یا اخفائے ذات، بعض لوگ تخلیق کو اظہار ذات مانتے ہیں اور اس کی حمایت میں مدلل بحث کرتے ہیں، جب کہ دوسرا گروہ تخلیقی عمل کو اخفائے ذات کے مصداق سمجھتا ہے۔ اس سلسلے میں رضیہ فصیح احمد لکھتی ہیں:

> ''میرے نزدیک تخلیق کا عمل انسانی سائیکی کا کوئی ایسا پیچیدہ عمل ہے جس میں افشائے ذات بھی ہے اور اخفائے ذات بھی۔ ذات کہیں کھل کر سامنے آنا چاہتی ہے کہیں چھپ جانا چاہتی ہے۔ تخلیق کار کبھی خواب دیکھتا ہے، کبھی دکھاتا ہے اور یوں بھی نہیں ہوتا کہ کسی کے لکھنا شروع کر دینے سے سارے مسائل حل ہو جاتے ہوں۔ بچے بیمار ہونا اور لوگ بوڑھا ہونا اور مرنا چھوڑ دیتے ہوں لیکن مسئلوں کو سمجھنے کی کوشش اور غم کا شعور دکھ کی شدت کو کم ضرور کر دیتا ہے۔''
>
> [دیباچہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد، ص13]

رضیہ فصیح احمد نے اپنی تخلیقیت کی ابتدا پرائمری اسکول کے زمانے میں ہی کر دی تھی۔ ابتدا میں انہیں ڈرائنگ کا شوق تھا۔ خوبصورت پرندے، پیڑ پودے، مناظر کی عکاسی کرتیں اپنے والد کو دکھاتیں جو انہیں پرندوں کی آنکھیں نہ بنانے کا مشورہ دیتے کہ ایسا

کرنے سے گناہ ہوتا ہے۔اس تنبیہ کے بعد انھوں نے آدھی ادھوری تصاویر بنانی شروع کیں۔ بہت دن بعد احساس ہوا کہ اس مظاہر میں تخلیقیت کے جوہر کھل کر سامنے نہیں آرہے تو کہانی کی طرف رجوع کیا اور ۱۹۴۷ میں جب وہ نویں کلاس میں تھیں، پہلی کہانی تحریر کی۔کہانی کا یہ سلسلہ چلتا رہا پھر زندگی کی بھاگ دوڑ، تقسیم، ہجرت، نفسانفسی، از سرِ نو آبادکاری۔ تعلیم کا سلسلہ کبھی شروع ہوتا تو کبھی منقطع ہو جاتا۔۱۹۵۲ سے دوبارہ تخلیقی عمل شروع ہوا۔افسانے، ناول، ڈرامے، طنز و مزاح میں تخلیقی جوہر کھلتے گئے۔آج رضیہ فصیح احمد اردو کے پختہ کار فکشن نگاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔پہلا افسانوی مجموعہ ''دو پاٹن کے بیچ'' 1966 میں شائع ہوا۔اس کے بعد ''بے سمت مسافر'' پانچ طویل افسانوں کا مجموعہ 1967 میں شائع ہوا۔''بارش کا آخری قطرہ''، ''نقاب پوش''، ''کالی برف'' اور ''ورثہ'' ان کے افسانوں کے ایسے مجموعے ہیں جو زندگی کے مرقع ہیں۔ یہ انسانی زندگی کا رزمیہ بھی ہیں اور طربیہ بھی۔ان میں ہندوستانی تہذیب و تمدن ہے تو پاکستان کی زندگی بھی ہے۔مغربی ممالک کی ترقی یافتہ زندگی کا تنزل یافتہ چہرہ بھی ہے۔ان کے کئی افسانے قاری کو ایسا گرفتار کرتے ہیں کہ قاری مبہوت سا واقعہ میں گم ہو جاتا ہے۔''خاموش چیخیں'' مغربی زندگی کا ایسا ہی آئینہ ہے۔انسان کی بے حسی اور انسان دوستی کا تضاد افسانے کی جان ہے۔

افسانہ ''خاموش چیخیں'' مغربی ماحول کا بہترین عکاس ہے۔کوڑے دان سے کسی بچے کی ہلکی ہلکی آواز قصے کی راوی کو بے چین کر دیتی ہے۔وہ عجب کشمکش میں شکار بچے کو بچانے کے لیے بے چین ہے، مضطرب ہے۔ وہ اپنے بیٹے کو بھی اس کام میں شامل کر لیتی ہے۔دوسری طرف فجر کی نماز سے لوٹتے ہوئے ملا جی کو جب بچوں نے اس کی اطلاع دی تو انھوں نے اسے مارنے کا حکم دیا۔ملاحظہ کریں:

> ''یکایک دو چار بچے چلائے۔ملا جی، ملا جی! یہاں آن کر دیکھئے ایک بچہ پڑا ہے۔''
> ملا جی فجر کی نماز سے لوٹتے ہوئے کوئی وظیفہ پڑھ رہے تھے، دم بھر کو رکے اور کہا،
> ''مار ڈالو حرام زادے کو۔''

بچوں نے ملا جی کی بات کو حکم سمجھا اور اس بچے پر پتھر برسانا شروع کر دیے۔ میں

اوپر سے چلا کر منع کرنے لگی مگر ان پر کوئی اثر نہیں ہوا۔تب میں گرتی پڑتی زینہ اتر کر نیچے بھاگی مگر جب تک وہ ننھا پھول سا بچہ ختم ہو چکا تھا۔''

[ورثہ اور دوسری کہانیاں:افسانہ خاموش چیخیں،رضیہ فصیح احمد،ص16]

شیطان بچوں کے پتھر مارنے سے ننھی سی جان نے دم توڑ دیا تھا۔ جب اس کا بیٹا اس کی مدد کو آیا تو سائرن بجاتی پولس اور ایمبولینس آگئی تھی اور اسے بچے کو فوراً اسپتال لے گئی۔ بیٹا اس واقعے سے بہت زیادہ غم زدہ اپنا چہرہ گھٹنوں میں چھپائے بیٹھا تھا کہ اس کے دماغ میں کہیں سے یہ بات آگئی کہ ہو نہ ہو یہ اس کے بیٹے کا بچہ تو نہیں۔ وہ جانتی تھی اس کے پڑوس کی ایک لڑکی سے اس کے دوستانہ تعلقات تھے۔ ماں، بیٹے کے درمیان کی غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے۔ وہ ماں کو یقین دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے کہ وہ بچہ میرا بھی ہوتا تو مجھے اتنا ہی دکھ ہوتا۔ رضیہ فصیح احمد نے بڑی عمدگی سے بیٹے کے کردار کو ڈھالا ہے۔ پورا افسانہ اپنے اندر اتنا درد و کرب لیے ہوئے ہے کہ قاری اسے پڑھتے ہوئے اسی میں گم ہو جاتا ہے:

''مجھے نیند نہیں آ رہی تھی اور جب تک یہ بات صاف نہیں ہوگی، مجھے نیند نہیں آئے گی،تم میری عادت جانتے ہو۔اس لیے یہ بات ابھی پوچھنا چاہتی ہوں۔''
وہ چپ رہا۔ میں انتظار کرتی رہی کہ کہے،''پوچھئے'' مگر وہ کچھ نہ بولا۔بغیر کسی تیاری کے میرے منہ سے نکلا۔
''کیا وہ تمہارا بچہ تھا؟''
فرمان کا منہ کھلا اور کھلے کا کھلا رہ گیا۔اس کا چہرہ سرخ ہونا شروع ہوا، دیکھتے دیکھتے گلنار ہو گیا اور کان جیسے جلتے انگارے۔ میں اس کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے ڈر رہی تھی کہ مجھے تو سچ جواب سننا تھا.....میں نے اس کی آنکھوں میں کیا دیکھا...بہ یک وقت غصہ، رحم، بے اعتباری اور دکھ...رنج کی وہ پرچھائیاں جنہیں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ پھر وہ رونے لگا۔میری گود میں سر ڈال کر کہنے لگا۔
''آپ مجھے اتنا برا سمجھتی ہیں، میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔''

[ورثہ اور دوسری کہانیاں:افسانہ خاموش چیخیں،رضیہ فصیح احمد،ص19]

افسانہ ''نیا جنم'' رضیہ فصیح احمد کے قلم کا لاجواب نمونہ ہے۔ یہ بھی مغرب کی زندگی کا بہترین عکاس ہے، شیرن اور مائک، اولڈ فیتھ فل میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ہوٹل کے ریسٹورینٹ میں ایک ٹیبل پر دونوں کی ملاقات ہوتی ہے۔ ملاقات جان پہچان میں بدلتی ہے۔ رفتہ رفتہ جان پہچان اجنبیت کے جالے صاف کر دیتی ہے اور پھر معاملہ دوستی، پیار اور پھر ایک دوسرے کو اپنا لینے تک پہنچ جاتا ہے جب کہ دونوں شادی شدہ ہیں۔ اپنی اپنی زندگی سے بڑی حد تک بور ہو چکے ہیں، جس رات وہ ایک دوسرے کو اپنا لینے کا منصوبہ بناتے ہیں اسی رات اولڈ فیتھ فل میں آگ لگ جاتی ہے۔ آگ کا طوفان پورے ہوٹل کو نگلنے پر آمادہ تھا۔ ہوٹل کے سبھی کمرے خالی کرائے جا چکے تھے۔ آگ کی خبر پورے ملک میں پھیل چکی ہے۔ مائک کی بیوی اور شیرن کا شوہر، دونوں کے لیے بے حد فکر مند ہیں۔ دونوں اپنے شریک حیات کے لیے مضطرب ہیں اور انہیں پا کر نہایت گرم جوشی کا مظاہرہ کر رہے ہیں:

''میں نے ہزاروں دفعہ کمرے میں تمہیں فون کیا مگر کوئی جواب نہیں آیا۔ میں اتنا پریشان تھا... شکر ہے کہ تم خیریت سے ہو... اگر تمہیں کچھ ہو جاتا تو میں بے موت مر جاتا.... میں خودکشی کر لیتا... میں تمہارے بغیر زندہ رہنے کا سوچ بھی نہیں سکتا۔''
''مائک گھر پہنچا تو اس کی بیوی ننگے پاؤں بھاگتی ہوئی باہر آئی اور اس سے لپٹ گئی۔

[ورشا اور دوسری کہانیاں: افسانہ نیا جنم، رضیہ فصیح احمد، ص 42]

''خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ تم خیریت سے ہو'' اس نے کہا میں ابھی اپنی گاڑی لے کر نکلنے والی تھی... اتنی بری بری خبریں سننے میں آ رہی تھیں... ٹی وی اور ریڈیو یہی کہہ رہے تھے کہ بہت جلد آگ سارے علاقے کو اپنی لپیٹ میں لے لے گی۔ میں سوچ رہی تھی تم باہر کیسے نکلو گے؟''

[ورشا اور دوسری کہانیاں: افسانہ نیا جنم، رضیہ فصیح احمد، ص 41]

مائک اور شیرن کے جیون ساتھی، اس طرح محبت کا احساس کرا رہے تھے گویا ابھی ملے ہوں۔ یہ ان کا نیا جنم ہی تھا۔ رضیہ فصیح احمد نے 'نیا جنم' میں ایک متوازی کہانی انگوٹھی اور چھلہ کی بھی بیان کی ہے۔ ایک مشاق قصہ گو کی طرح رضیہ صاحبہ نے انگوٹھی اور چھلہ کے عشق کو بھی لازوال بنا دیا ہے:

''مگر کب تک......؟'' انگوٹھی نے دکھ سے کہا، '' آخر یہ اپنے ٹھکانے پر لوٹیں گے اور ہم ہمیشہ کے لیے جدا ہو جائیں گے۔''

''ہمیشہ کے لیے!'' چھلے نے برا مان کر کہا،

''کیسی انسانوں کی سی باتیں کر رہی ہو...ابدالآباد کی ان پہنائیوں میں ہم بچھڑے کب! ہاں کبھی کبھی مختصر سی جدائی کی تو کوئی بات نہیں.....اور وہ بھی جسمانی...''

''تمہیں یاد ہے، ہم پہلے پہل کب ملے تھے؟'' انگوٹھی نے پوچھا۔ ''نینوا میں...''

''صرف تین سو سال ساتھ رہ کر ہم بچھڑ گئے تھے۔''

''ہاں، مگر مجھے یقین تھا کہ ہم پھر ملیں گے...اور ہم مصر میں ملے۔''

[ورثا اور دوسری کہانیاں: افسانہ نیا جنم، رضیہ فصیح احمد، ص31]

ویسے ''نیا جنم'' افسانہ کچھ طویل ہو گیا ہے۔ افسانہ شیرن اور مائک کے اپنے اپنے گھر پہنچنے اور دونوں کے شریک حیات کے برتاؤ میں تبدیلی پر ہی ختم ہو جاتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔

''ہنسی کی بات'' اخلاقی زوال کو لفظوں کا جامہ پہنانے والا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بھی مغرب کی کھوکھلی قدروں کو بے نقاب کرتا ہے۔ پورا افسانہ بڑے پانی جہاز کا افسانہ ہے۔ یہاں ایک جوڑا مائیکل اور آرلین ہے۔ راوی یعنی افسانہ نگار بھی کہانی میں موجود ہے۔ جہاز میں پچاسوں کمرے ہیں، ریسٹورینٹ ہے۔ لائبریری ہے۔ موج مستی کا سارا سامان ہے۔ مائیکل سیاہ فام ہے اور آرلین سفید۔ دونوں کے جوڑے کو سبھی حیرانی سے دیکھتے ہیں۔ دونوں کی زندگی بہت مختلف ہے۔ آرلین کو ہیرے جواہرات اور بیش قیمت پتھر خریدنے کا شوق ہے۔ نمائش دیکھنے کا جنون ہے جب کہ مائیکل کو مچھلیوں کا بے حد شوق ہے۔ یہ مچھلیاں کم عمر لڑکیاں ہیں۔ آرلین جانتی ہے پھر بھی بے پرواہ سی رہتی ہے اور یہ کہتی ہے اپنے اپنے شوق ہیں۔ راوی ایک بار لائبریری میں مائیکل کو ایک لڑکی کے ساتھ لپٹے ہوئے دیکھ لیتی ہے، آرلین سے بتاتی ہے۔ اس پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آرلین جب راوی سے زیادہ بے تکلف ہو جاتی ہے تو رازدارانہ طور پر ایک بات یہ کہتے ہوئے بتاتی ہے:

''تم سن کر ہنسو گی۔''

''یہ جو میرے ساتھ کالیا ہے، یہ میرا شوہر نہیں ہے، بوائے فرینڈ بھی نہیں ہے۔کرایہ بچانے کے لیے ہم نے ایک کیبن لے لیا ہے۔تمہیں تو معلوم ہے سنگل کا کرایہ کتنا زیادہ ہوتا ہے۔ پھر کینیڈا کا ڈالر بھی تمھارے امریکن ڈالر سے ہلکا ہے، اس لیے ہمیں اور بھی مہنگا پڑتا ہے۔''

اور جب راوی آرلین کو اس کے شوہر کے کسی لڑکی سے لپٹے ہونے کے بارے میں بتاتی ہے تو آرلین کا ردعمل کچھ یوں ہوتا ہے:

''بھئی میں نے تمھارے میاں کو دیکھا تھا ذرا..'' میں ہچکچائی۔

''ہاں ہاں کہو نا۔کسی کے ساتھ بوسہ بازی میں لگا ہوگا۔تو بھئی مجھے کیا۔میرا میاں تو ہے نہیں اور دیکھو نا رات کو ایک کیبن میں سوتے ہیں۔ہم نے یہ معاہدہ کرلیا تھا کہ ہینکی پینکی نہیں ہوگی...اس لیے ڈیڑھ دو بجے آکر چپ چاپ پڑ کر سو جاتا ہے۔اب دن میں بے چارہ یہ بھی نہ کرے! وہ پھر ہنسنے لگی۔''

[ورثہ اور دوسری کہانیاں: افسانہ ہنسی کی بات، رضیہ فصیح احمد، ص60]

افسانے میں خاص بات یہ ہے کہ آرلین کے لیے جو بات ہنسی کی ہے وہ راوی کو ہنسا نہیں پاتی ہے۔افسانہ نگار نے یہ فطری اظہار کیا ہے کہ اس کا تعلق تو مشرق سے ہے اور مشرقی تہذیب ایسی باتوں پر ہنسنے کی روادار نہیں۔یہی فرق تو ہے جو مغرب اور مشرق کو الگ کرتا ہے کہ جو وہاں روا ہے، یہاں معیوب ہے، غیر مہذب ہے۔جس پر وہاں لوگ ہنستے ہیں وہ یہاں عبرت کی بات ہے۔بہت ہی معنی خیز اور موثر افسانہ ہے۔

''ورثہ'' مجموعے کی ٹائٹل کہانی ہے۔'ورثہ' میں افسانہ نگار نے جنگ کی ہولناکیوں، تباہیوں اور بربادیوں کے درمیان انسانی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو قلم بند کیا ہے۔انسان کس طرح قدرت کے ہاتھوں مجبور ہوتا ہے۔جنگ کے جہاز، توپ کے گولے، بارود کے دھماکے اپنوں پرایوں کا فرق نہیں کرتے۔رشتوں کا احساس انہیں نہیں ہوتا۔کہانی کا راوی، واحد متکلم ہے جو بحری فوج میں ڈاکٹر ہے۔جاوید اس کا سالہ ہے اور اس کا نائب بھی۔دونوں کی اپنی خانگی زندگی ہے۔راوی کی بیوی مترنم آواز کی مالک ہے۔ڈاکٹر اس کی آواز کے ٹیپ

اپنے پاس اس کی یاد کے طور پر رکھتا ہے۔انہیں سنتا رہتا ہے۔ڈاکٹر کی بیوی افروز کی آواز اس کی بیٹی مینا میں منتقل ہو جاتی ہے۔ مینا میں ڈاکٹر کی نرم روی، شائستگی اور سلیقہ مندی بھی ورثے میں چلی جائے گی جب کہ جاوید جو خود مضطرب قسم کا آدمی ہے۔ بے چینی، اضطراب، غصیلے تیور اس کی شناخت ہیں۔اس کی بیٹی میں یہ ورثہ منتقل ہونا لازمی ہے۔افسانہ نگار نے واقعات کا تانا بانا اس طرح بنا ہے کہ ادھر ڈاکٹر کی بیوی افروز دوسرے بچے کی پیدائش پر انتقال کر جاتی ہے، ادھر اس کا سالا جاوید جنگ میں ہلاک ہو جاتا ہے۔اب مینا اور طوطی دونوں ڈاکٹر کی سرپرستی میں آ گئی ہیں۔دونوں بچیوں کو ورثہ میں اپنے والدین کا مزاج ملتا ہے۔افسانہ نگار نے عمدگی سے 'ورثے' کا تجزیہ کیا ہے:

''سوچتا ہوں زندگی اس کے لیے آئندہ چل کر تکلیف دہ ہو گی مگر اس ورثے کی تلافی میں کیوں کروں! کیا اس کے باپ کی کہانی اسے سنا دوں؟ مگر کہانیوں سے کیا ہوتا ہے... انسان کہانیوں سے بدل جاتے تو زندگی کتنی آسان ہوتی... اندر کی خصلتیں جو انسان ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے، اس کی زندگی کس حد تک بناتی اور بگاڑتی ہے، اس کا ادراک کتنے لوگوں کو ہے۔''

[ورثہ اور دوسری کہانیاں: افسانہ ورثہ، رضیہ فصیح احمد، ص 74]

رضیہ فصیح احمد کے افسانے سادگی میں پرکاری کے نمونے ہیں۔ان افسانوں کے اختتام چونکانے والے نہیں ہیں۔ بہت بڑا فلسفہ، قاری کا امتحان نہیں لیتا۔ وہ زندگی کے عامیانہ پن سے پلاٹ تیار کرتی ہیں۔ان کی نظر بعض ایسے مقامات تک چلی جاتی ہے جہاں عام ناظر نہیں پہنچ پاتا۔ وہ ہمیشہ نئے تجربات کرتی ہیں۔نئی بات، نیا پن انہیں بھاتا ہے۔عمر کی ساتویں دہائی کے پار بھی وہ خود کو تھکا ہوا محسوس نہیں کرتیں۔ وہ اپنی تخلیقی عمر اور لکھنے لکھانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''عورت ہونے کے ناتے تخلیقی عمر بتاتے ہوئے بھی شرم آنی چاہیے لیکن میں پڑھنے پڑھانے اور لکھنے لکھانے کو برسوں میں شمار کرنے کی قائل نہیں ہوں۔ جس طرح اچھا استاد وہ ہے جو سدا طالب علم رہے، اسی طرح کھرا لکھنے والا وہ ہے جو خود کو تازہ واردوں میں شمار کرے، نئے تجربے کرنے سے نہ گھبرائے، تنقید سے نہ ڈرے اور

محض اس خوف سے لکھنا بند نہ کردے کہ خدا جانے وہ اپنا سابقہ معیار برقرار رکھ سکے گا یا نہیں۔" [دیباچہ، مجموعہ رضیہ فصیح احمد، ص 12]

"پائلٹ" ایک عجیب رومانی کہانی ہے۔ کہانی میں ایک لڑکی ہے جو پہاڑی علاقے میں رہتی ہے۔ ہر روز ایک ہوائی جہاز بہت نیچی پرواز کے ساتھ اس کے مکان کے اوپر سے گذرتا ہے۔ وہ اسے واحد کا جہاز سمجھتی ہے۔ واحد جو اس سے محبت کرتا ہے۔ اس کی پرواز کے تعلق سے وہ بہت خوش فہم ہو جاتی ہے کہ روز مجھے دیکھنے آتا ہے اور ایک دن جہاز کریش ہو جاتا ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ وہ واحد نہیں تھا کوئی اور تھا۔ اس کی بیوی بچے پاس ہی کسی گاؤں میں رہتے تھے۔ لڑکی اللہ کا شکر بھی ادا کرتی ہے اور افسوس بھی کہ جسے وہ اپنا عاشق سمجھتی رہی اور خوش فہمی کی ایک دنیا آباد کرتی رہی وہ کوئی اور تھا۔ کہانی کا اختتام بہت ہی خوبصورت ہے۔

"پچھتاوا" انسانی جذبات کی خوبصورت کہانی ہے۔ محبوب عدنان ایک خوبصورت ریسٹ ہاؤس میں رکا ہے وہاں اسے ایک بہت بڑا شربتی رنگ کا گلاب نظر آتا ہے۔ وہ اسے توڑ لیتا ہے۔ محبوبہ شہلا کو پیش کرنے کے لیے وہ گلاب کی ہر طرح سے حفاظت کرتا ہے۔ لمبی مسافت میں بھی وہ گلاب کو سنبھالتا رہتا ہے اور جب وہ شہلا کے پاس پہنچتا ہے تو شہلا کے لیے شربتی رنگ کی ساڑی اور اسی رنگ کا ایک پرس اور ان کے اوپر گلاب رکھ دیتا ہے۔ شہلا ساڑی اور پرس کو پسند کرتی ہے۔ اسی دوران گلاب نیچے گر جاتا ہے۔ یہاں افسانہ اپنے عروج کو پہنچ جاتا ہے۔ فن کاری کا رنگ دیکھیں:

"اس ہڑبڑاہٹ میں گلاب کا پھول نیچے گر پڑا تھا۔ بہت دیر بعد شہلا کی نظر پھول پر پڑی تو اس نے بے پروائی سے کہا یہ پھول بھی تم لائے ہو عدنی، کتنا اچھا ہے پلا سٹک کا ہے نا؟"

"نہیں اصلی ہے۔"

عدنان نے اپنی بات کے ثبوت میں پھول کی ساری پتیاں نوچ کر قالین پر پھیلا دیں۔ پھول کے اصلی ہونے کا تو شہلا کو یقین ہو گیا مگر عدنان خود جہاں بیٹھا تھا، وہاں نہ تھا۔" [مجموعہ رضیہ فصیح احمد، افسانہ پچھتاوا، ص 544]

'عوام متحدہ موت کا کنواں' ایک سیاسی پس منظر کا افسانہ ہے۔ رضیہ صاحب نے بڑی فنی مہارت سے 'موت کا کنواں' کے کھیل کے پیچھے کھیلے جانے والے اصلی کھیل کو بے نقاب کیا ہے۔ یہ معاملہ آج زیادہ تر سیاسی کھیلوں کا ہے۔ ظاہر میں کچھ باطن میں کچھ۔

'انکشاف' بھی ظاہر و باطن کے تضاد کا افسانہ ہے۔ کہانی میں عریانی کی حد تک کم کپڑوں میں ملبوس ایک حسینہ ہے، جس کو مرد محفل میں شہوت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ عورتیں سر جھکا لیتی ہیں۔ بظاہر اس حسینہ کو سبھی برا سمجھتے ہیں۔ لیکن وہ گوشت نہیں کھاتی کیونکہ وہ جانوروں کو صرف منہ کے ذائقے کے لیے مارنے کو برا سمجھتی ہے اور یہ سب برداشت نہیں کر سکتی۔

''کالے کمرے میں مارے جانے والے لوگ'' خالص سیاسی افسانہ ہے۔ بے قصور لوگوں کو سیاہ کوٹھریوں میں قید کر کے اتنی صعوبتیں دی جاتی ہیں کہ وہ موت سے گلے مل لیتے ہیں۔ پھر آج کل ایسی سیاہ کوٹھریاں بھی تعمیر ہو رہی ہیں جہاں مرحلے وار آپ کا برین واش کیا جاتا ہے۔ اشاروں کنایوں میں رضیہ فصیح احمد نے اپنا احتجاج درج کرا دیا ہے۔

رضیہ فصیح احمد کے زیادہ تر افسانے نئے موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پاکستان خصوصاً کراچی اور مغربی ممالک کے انسان ہیں۔ مغربی ملکوں میں ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے زندہ کردار، مغرب کے لوگوں کا رہن سہن، لباس، عشق و معاشقے۔ قدرت کے حسین نظارے، تاریخی اور خوبصورت عمارتوں کا ذکر قاری کو ایک ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو اسے پہلے پہل اجنبی اور عجیب لگتی ہے لیکن کچھ دیر بعد ہی وہ اسے اپنی اور اپنے جیسے انسانوں کی دنیا لگتی ہے۔ سارے مسائل اسے اپنے لگتے ہیں۔

رضیہ فصیح احمد کی زبان، افسانوں کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ زبان کہیں اتنی ثقیل نہیں ہوتی کہ افسانے کی ترسیل میں مانع ہو جائے۔ ان کے کردار بھی ہمارے آس پاس کے انسان ہی ہیں جو اچھے کردار کے مالک بھی ہیں تو بدکردار بھی ہیں، ان کے افسانوں کی یہ خوبی انہیں ہمیشہ ممیز و ممتاز رکھے گی۔

●●●

انجم عثمانی کے افسانے کوزے میں سمندر کے مصداق

انجم عثمانی، عصری افسانے کا معتبر و مستند فن کار ہے۔ کسی صنف میں اعتبار و استناد حاصل کرنا، جوئے شیر لانے کے مصداق ہے۔ بعض فن کاروں اور قلم کاروں کی پوری زندگی اسی دشت کی سیاحی میں گذر جاتی ہے اور وہ اپنی شناخت نہیں بنا پاتے ہیں۔ دوسری طرف بعض ایسے قلم کار بھی ہوتے ہیں جن کی شناخت ان کی کسی ایک ہی تخلیق سے مسلم ہو جاتی ہے، لیکن بعض قلم کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو، جو کچھ بھی کہتے ہیں اسے اعتبار حاصل ہو جاتا ہے۔
انجم عثمانی ۷۰ کے بعد کی اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے اردو افسانے کو اس کی زمین، اس کی جڑوں اور بنیادوں کی طرف واپس لانے کا کام کیا۔ ۷۰ کے بعد کے اس دور میں اردو افسانے نے بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ کبھی اسے سن ستری افسانہ کہا گیا، کبھی اسے نامیاتی نسل کی تخلیق سے موسوم کیا گیا۔ کسی نے مابعد جدیدیت کہہ کر جدیدیت کے سر سے سہرا اپنے سر باندھنے کی کوشش کی۔ نیا افسانہ، ۷۰ کے بعد کی نسل، ۸۰ کے بعد کا افسانہ، ۹۰ کے بعد کا افسانہ ___ اس میں کوئی شک نہیں کہ ۷۰ کے بعد ہر دہائی میں افسانہ نگاروں کی کئی نسلیں سامنے آئی ہیں۔ ہر نسل اپنا مزاج، اسلوب، موضوعات اور تکنیک بھی اپنے ساتھ لا رہی ہے۔ یہی باعث ہے کہ ہر پانچ دس سال بعد افسانہ کا رنگ بدلتا رہا ہے۔ یہ بھی درست کہ افسانے کی تکنیک اور ہیئت میں کوئی خاص فرق نہیں آیا، لیکن پھر بھی کچھ تبدیلیاں تو بہر حال ایسی تھیں جنہیں نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ انجم عثمانی کا تعلق ۷۰ کے آس پاس کے افسانے کے افق پر طلوع ہونے والے افسانہ نگاروں سے ہے۔ ان کے افسانے، خود نئے اردو افسانے کا بدلتا ہوا منظر نامہ ہیں۔ ان کے افسانوں نے نئی نسل کو متاثر کیا ہے۔ نہ صرف متاثر

بلکہ انھوں نے اپنے انداز سے نئی روایت کی بھی شروعات کی ہے۔ اختصار، رعایت لفظی، طا
قت ور بیانیہ اور قاری کو غور و فکر کے سمندر میں غوطہ زن کر جانے والا اختتام ___ یوں تو ان
میں سے بعض اوصاف ضرور دوسروں کے یہاں مل جاتے ہیں۔ لیکن انجم عثمانی کے افسانوں
میں ان کا جس فنی چابکدستی اور کمال حسن کے ساتھ استعمال ملتا ہے وہ نہ ان کے ہمعصروں
میں اور نہ ان کے بعد افسانہ نگاری شروع کرنے والوں میں ملتا ہے۔ اختصار، رعایت لفظی
اور افسانے کا گٹھاؤ تو انجم عثمانی کے افسانوں کا وصفِ خاص ہے، جس کی بنیاد پر ان کے افسا
نے ان کے ہم عصروں میں دور سے پہچان لیے جاتے ہیں اور اس طرح انجم عثمانی اپنے ہم
عصروں میں اپنے قد کے ساتھ مختلف و منفرد نظر آتے ہیں۔ موضوعات کا مختلف ہونا کوئی
خاص بات نہیں، تقریباً ہر افسانہ نگار اپنا الگ موضوع منتخب کرتا ہے۔ خاص اور اہم بات
موضوع کا Treatment ہے۔ واقعے کو افسانہ بنانا، کمال ہے۔ اس سطح پر اکثر قلم کار ناکام
ہو جاتے ہیں۔ بعض بہت بڑے اور اچھے موضوع کو ہنر مندی، فن کاری اور موثر انداز بیان
کے فقدان میں چوں چوں کا مربہ بنا دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس خراب سے خراب،
ہزاروں بار کے دہرائے اور بالکل عام سے موضوع کو بھی بڑا افسانہ نگار اپنے فن سے تراش
خراش کر چمکتا دمکتا ہیرا بنا دیتا ہے۔ انجم عثمانی کا ہنر یہ ہے کہ وہ موضوع کا انتخاب بہت
چھان پھٹک کر کرتے ہیں۔ ان کے موضوعات عام زندگی سے ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کا
ایسا تانا بانا بنتے ہیں کہ واقعات از سر نو زندہ ہو اٹھتے ہیں اور ان کی یہ نئی زندگی انہیں، نیا جہان
عطا کرتی ہے۔ انجم عثمانی اپنے بیانیہ کے بل بوتے واقعات کو اپنا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان
کے چھوٹے چھوٹے بامعنی جملے، جملوں کا پیناپن، نشست و برخاست اور طنز و نشتریت واقعے
کو قاری کے ذہن میں دوبارہ اپنے طور پر زندہ کر دیتی ہے۔ انجم عثمانی کی افسانہ نگاری کے
وصف کی طرف پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی کچھ ایسا ہی اشارہ کرتے ہیں:

> ''انجم عثمانی اختصار نویس ہیں۔ وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھتے ہیں۔ لیکن واقعیت اور
> معاشرتی صداقت سے گٹھی ہوئی اپنے ہم عمروں میں اختصار و اجمال اور کفایت لفظی
> ان پر ختم ہے۔ وہ اس دنیا میں سرے سے داخل ہوتے ہی نہیں جسے انھوں نے کبھی
> دیکھا ہی نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس کھرے پن اور درد و داغ کی بنا پر کہتے ہیں،

جس کے پل صراط کو خود انھوں نے طے کیا ہے۔''

(ٹھہرے ہوئے لوگ، انجم عثمانی، ص نمبر ۱۲، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، مطبوعہ ۱۹۹۸ء)

پروفیسر نارنگ کی یہ بات درست معلوم پڑتی ہے کہ انجم عثمانی اس دنیا میں کبھی داخل نہیں ہوتے، جو انھوں نے نہ دیکھی ہو۔ یعنی انجم عثمانی تصوراتی یا تخیلاتی کہانیاں گھڑنے کا کام نہیں کرتے۔ ان کے افسانے، تجربے اور مشاہدے سے گذر کر تخلیق ہوتے ہیں۔ اسی لیے ان کا ہر افسانہ، زندگی کے کسی نہ کسی ایسے پہلو کی نہ صرف نشاندہی کرتا ہے بلکہ قاری کو احساس کراتا ہے، کبھی طنز کے پیرائے میں اور کبھی فلسفے کی شکل میں۔ دراصل واقعہ جب احساس سے تجربہ اور تجربے سے مشاہدہ اور مشاہدے سے تخلیقی فکر اور زندگی کا ترجمان بنتا ہے تو پھر بڑا افسانہ نگار اسے زندگی کا فلسفہ بنا دیتا ہے۔ افسانہ نگار کا یہ وصف اسے اور اس کے افسانوں کو ہمیشگی عطا کرتا ہے اور یہی افسانہ نگار کی کامیابی ہے۔ انجم عثمانی کے زیادہ تر افسانے نہ صرف انسانی زندگی کے ترجمان ہیں بلکہ وہ فلسفہ بن جاتے ہیں اور قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

آزادی کے بعد کا ہمارا تہذیبی و ثقافتی منظر نامہ اس قدر تیزی سے نشیب و فراز سے گذرا ہے کہ سب کچھ خلط ملط ہو گیا ہے۔ قدریں تبدیل ہوئی ہیں۔ دیہات اور قصبات نے ترقی کی شاہراہ پر چلتے ہوئے شہروں تک کا سفر طے کیا ہے۔ اس تقریباً نصف صدی کے سفر میں پرانی قدریں شکستہ ہو کر کیا سے کیا ہو گئی ہیں۔ نظام تعلیم اور نظام حیات تبدیل ہوا ہے۔ محبتوں اور قربتوں میں لالچ، حرص، شہرت، نفرت، عداوت نے شگاف ڈال دیے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے اس بدلتے ہوئے منظر نامے پر انجم عثمانی کی نظر بہت عمیق ہے۔ ان کے افسانوں میں قصبات کی بدلتی ہوئی زندگی کا نوحہ ہے۔ قدروں کے مسمار ہوتے قلعے ہیں اور ان سب پر خون کے آنسو رونے اور رُلانے والا فن کار کا دل ہے۔ گذشتہ پچاس برسوں کے تہذیبی منظر نامے کو پروفیسر نارنگ اس طرح دیکھتے ہیں:

''پچھلے پچاس برسوں میں تاریخ و جغرافیہ تو بدلا ہی ہے، معاشرتی منظر نامہ بھی بدلا ہے حتیٰ کہ مرکز حاشیہ بن گیا ہے اور حاشیہ مرکز۔ دوسرے لفظوں میں نہ صرف حاشیائی کردار قلب میں آ گئے ہیں بلکہ Mainstream بھی کچھ کا کچھ ہو گیا ہے۔ اس

نقشے میں درد کے کئی رنگ ہیں اور درد کے یہ رنگ اصلاً آئیڈیالوجی کے تصادم سے جڑے ہوئے ہیں۔ جدیدیت نے جو غلط سبق پڑھایا تھا، اس کا طلسم ٹوٹنے کے بعد اب رفتہ رفتہ ہمارے افسانہ نگاروں کی سمجھ میں یہ بات آنے لگی ہے کہ جس چیز کو ہم تہذیبی کرائسس کہتے ہیں، دراصل وہ آئیڈیالوجی کے اس رخ یا اس رخ کے حاوی ہونے کا پیدا کردہ ہے۔" (بکھرے ہوئے لوگ، انجم عثمانی، ص ۱۳۔۱۲، ۱۹۹۸)

مذکورہ بالا فلسفیانہ باتیں پروفیسر نارنگ نے انجم عثمانی کی کہانیوں کے حوالے سے مضمون (مدرسے اور مولسری کے پیڑ سے لگی کہانی۔ پروفیسر نارنگ) قلم بند کرتے ہوئے تحریر کی ہیں۔ ان کی یہ بات تو واقعی حق لگتی ہے کہ گذشتہ پچاس برسوں میں، حاشیہ اور مرکز میں خاصی تبدیلی آئی ہے۔ آج حاشیائی کردار Mainstream میں آگئے ہیں اور بعض مرکزی حیثیت کے حامل کردار یا تو غائب ہوگئے ہیں یا پھر فراموش کردیے گئے ہیں۔ آئیڈیالوجی کے تصادم نے نیا منظر نامہ ترتیب دیا ہے۔ دائیں اور بائیں کے درمیان کی خلیج خاصی وسیع اور عمیق ہو چکی ہے۔ جدیدیت خود بخود منظر نامے سے دور ہوتی چلی گئی لیکن جدیدیت کے بعض اوصاف آج بھی اردو افسانے کے ہمراہ محو سفر ہیں۔ لال رنگ معدوم ہوا ہے۔ زرد رنگ تیزی سے سامنے آیا ہے۔ انجم عثمانی کی نسل ۷۰ کے بعد اپنی شناخت کے ساتھ سامنے آئی اور اس نسل کو جدیدیت کے بعد کی نسل یا مابعد جدید نسل سے بھی موسوم کیا گیا۔ لیکن ایسا قطعی نہیں ہوا کہ جدیدیت اپنے تمام تر وجود کے ساتھ ختم ہوگئی ہو۔ نئی نسل نے جدیدیت کے مثبت رویوں اور بعض خوبیوں کو اپناتے ہوئے عصری تقاضوں کے عین مطابق افسانے تحریر کیے۔ لہٰذا یہ کہنا کہ جدیدیت نے غلط سبق پڑھایا تھا صد فی صد درست نہیں۔ انجم عثمانی کے بیشتر افسانوں میں خوبصورت علامتوں اور دلکش اسلوب کا استعمال ہوا ہے۔ ان کا اسلوب، ان کا اپنا ہے۔ وہ جملے تراشنے کا ہنر جانتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"ملاقاتیوں کا تانتا لگا ہوا تھا، مسز کاظمی اتنے زبردست حادثے کے باوجود سب سے ملتیں اور فکرمندی کو ایک رنج بھری متانت کے ساتھ جھیلتی آرہی تھیں، ان کی خوبصورت آنکھوں میں دکھ کی پرچھائیاں اور مستقبل کے خدشوں کی دہشت کے باوجود آنسو نہیں تھے کہ جذبوں سے عاری رہنے کی عادت نے انہیں اس سوسائٹی کا

پختہ فرد بنا دیا تھا جس میں جذباتی ہونا کمزوری سمجھا جاتا ہے۔''
(افسانہ 'اغوا' کہیں کچھ کھو گیا ہے، انجم عثمانی، ص ۳۰)

''وہ ایک فن کار تھا۔ قلم لفظ۔ معانی اور اظہار اس کی مجبوری، شوق اور پیشہ بن چکے تھے۔ اپنے بارے میں اس کا خیال تھا کہ لفظ خود مجھ سے اُگتے ہیں اور میں معانی کا بلاشرکت غیرے مالک ہوں اور شریر سے آتما اور آتما سے شریر تک ہوتی ہوئی ترسیل دراصل میری ہی وجہ سے ہے، میرے قلم کی نوک تلوار سے پھول تک اور قہقہوں سے آنسوؤں تک سب کی وجہ تشریح ہے، میرے بغیر حسن بھی اور حسنِ معنی بھی سب ادھورا ہے۔'' (افسانہ 'کھوکھلی راہوں کا مسافر' ٹھہرے ہوئے لوگ، انجم عثمانی، ص ۴۶)

''وہ عمر کی چوتھی دہائی میں قدم رکھ چکی ایسی خاتون تھیں جن پر سے بہار گذر چکی تھی اور خزاں نے ابھی قدم نہیں جمائے تھے۔ ویسے بھی قدرت نے ان کو سلیقے اور متناسب اعضا سے نوازا تھا کہ جسم ان کی عمر کی چغلی کھانے سے معذور تھا، ہاں کچھ زاویے ضرور ایسے تھے جن سے بہار کے گزر جانے کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا تھا مگر ان زاویوں کو ایسا لباس دینے کا ہنر ان کو آتا تھا جس میں خزاں کے نقشِ قدم اتنے ماند پڑ جاتے ہیں کہ تجربہ کار نہ ہو تو باغباں بھی دھوکا کھا سکتا ہے۔''
(افسانہ 'سیمینار جاری ہے'، کہیں کچھ کھو گیا ہے، انجم عثمانی، ص ۵۸)

درج بالا اقتباسات انجم عثمانی کے اسلوب کو واضح کرنے کو کافی ہیں۔ انھوں نے لفظوں کے سانچے میں کرداروں کو قید کیا ہے۔ اعلیٰ طبقے کی عکاسی بہترین طور پر کی ہے۔ پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم کسی زندہ شخصیت کے روبرو ہیں۔

انجم عثمانی اپنے افسانوں میں قصہ پن کے ساتھ ساتھ نفیس اور بلیغ اشاروں سے بھی کام لیتے ہیں۔ بعض اوقات آپ کی نثر میں استعمال ہونے والی علامتیں تہذیب و تمدن کی ایسی پرتیں بن جاتی ہیں کہ قاری اگر ذہین ہے تو اس پر پرت در پرت چیزیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ دراصل مابعد جدید نسل نے جدیدیت کے بعد کے منظر نامے میں ایسے ہی خوبصورت اضافے کیے ہیں۔ علامتوں کا استعمال تو ہے لیکن علامتیں گنجلک نہیں ہیں بلکہ ذرا سی کوشش سے کھلتی چلی جاتی ہیں۔ دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

''مگر وہ سب جو ہم چھوڑ آئے ہیں؟''

''چھوڑ کہاں آئے ہیں، ساتھ لائے ہیں، اس دنیا کے لیے، اس حویلی کے لیے، حویلی کی منڈیر پر برسوں سے جمی کائی کو صاف کرنے کے لیے''......اس نے بات جاری رکھی:

''سوچو ہم بھی چلے گئے تو کائی اور گہری ہو جائے گی اور تم اور ہم سب کے سب کتابوں کے بے جان صفحوں میں نئی دنیا کی تلاش میں بھٹکتے رہیں گے۔ کوئی نئی تعمیر نہ ہو پائے گی اور یہ حویلی کھنڈر بن جائے گی۔''

(افسانہ 'ٹھہرے ہوئے لوگ'، انجم عثمانی، ص ۶۴، ۱۹۹۸ء)

''کیا ہوا تھا ماموں کو؟'' اس کے رندھے گلے سے آواز نکلی

''بیٹا وہ آندھی......''

''تو کیا یہاں بھی..........''

''ہاں بیٹا اب تو یہاں بھی.........''

''مگر ماموں تو رام لیلا......''

''ہاں بیٹا پھر بھی.....اچھا ہوا تو آ گیا اب کم از کم اپنے گھر میں.....''

''سب کے چہرے زرد تھے۔''

(افسانہ 'شہر گریہ کا مکیں'، ٹھہرے ہوئے لوگ، انجم عثمانی، ص ۲۵، ۱۹۹۸ء)

''قریب کے کمرے سے اس کی بھابھی کی آواز آ رہی تھی، تمہیں پوچھنا چاہئے تھا کہ وہ آخر کیوں آیا ہے، میں تو کہتی ہوں اس کے سوا کوئی وجہ نہیں ہو سکتی، دیکھ لینا ایک دو دن میں ہی گھر میں حصہ مانگ لے گا، اس مرتبہ بیچنے کے ارادے سے آیا ہے، تبھی تو اتنی محبت جتا رہا ہے، وہ مکان میں حصہ...''
اس نے خاموشی سے سنا، اٹھا اور مکان سے باہر آ گیا۔ اسے محسوس ہوا کہ شہر کا سارا جنگل اچانک یہاں در آیا ہے۔ وہ ختم نہ ہونے والے سنسان جنگل میں گھر کا راستہ گم کر چکا ہے اور شاید اب کبھی اس سے باہر نہیں آ سکے گا۔''

(جنگل، کہیں کچھ کھو گیا ہے، انجم عثمانی، ص ۴۶، ۲۰۱۱ء)

پہلے اقتباس میں کائی کا ذکر ہے۔ یہ کون سی کائی ہے۔؟ کیا یہ برسات کے مہینے میں درودیوار اور راستوں پر جم جانے والی کائی ہے جس پر پاؤں پھسل جاتا ہے۔نہیں یہ کائی اداسی کی ہے، یہ کائی تنہائی اور نامرادی کی ہے۔ یہ کائی قحط الرجال کی ہے، جس کا تعلق تہذیب اور روایت کے نوحے سے ہے۔ یہ کائی آپ کو حویلی کا احوال بیان کر رہی ہے۔ یہ کائی ویرانی کا بیان ہے۔ جس پر اگر بھولے سے زندگی کا پاؤں پڑ بھی جاتا ہے تو پھسل جاتا ہے۔ آپ جتنا اور جیسا سوچیں گے یہ کائی آپ کو حویلی کی داستان سناتی جائے گی۔

دوسرے اقتباس میں آندھی لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ کیا ہے یہ آندھی۔؟ جیٹھ اور اساڑھ میں آنے والی آندھی ہے یہ؟ کیا یہ وہی دھول بھری آندھی ہے جو پل کے پل میں منظرنامے تبدیل کر دیتی ہے۔ غور کیجیے۔ دراصل یہ آندھی شہروں میں اٹھنے والی فرقہ وارانہ فسادات کی آندھی ہے جو خطرناک حد تک تباہی پھیلاتی ہے۔ اس کا رنگ سرخ ہوتا ہے جو یہ نہیں دیکھتی کہ کبوتر والے ماموں کیسے خدا پرست اور قومی یکجہتی کے علمبردار تھے جو رام لیلا اور کرشن لیلا میں بھی شرکت کرتے تھے۔ یہ وہ خونی آندھی ہے جو مذہب کی چنگاری سے بھڑکتی ہے، جو انسان کو درگور کر دیتی ہے۔ ایک ماں کے جذبے کو انجم عثمانی نے کتنی عمدگی سے افسانہ کیا ہے:

''اچھا ہوا تو آ گیا اب کم از کم اپنے گھر میں.........''

آندھی، اندھی ہوتی ہے۔ وہ سب کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتی ہے۔ اس کے لیے غربت، وطن، گھر یا ہر سب ایک ہے۔ لیکن ماں کو خدشات، خوف و دہشت کے باوجود ایک گونہ اطمینان ہے کہ کم از کم اپنے گھر میں تو ہے...ماں کا یہ جملہ آندھی کی شدت اور تباہیوں کی طرف بلیغ اشارہ ہے۔

تیسرے اقتباس کے آخری پیراگراف میں مصنف نے جنگل لفظ کا استعمال کیا ہے۔ یہ افسانہ بھی اسی لفظ جنگل پر مبنی ہے۔ یہ کون سا جنگل ہے؟ جہاں بڑے بڑے درخت، جھاڑیاں چرند، پرند، درندے ملتے ہیں۔ یہ جنگل سے مشابہ تو ہے لیکن یہ انسانوں کا جنگل ہے جہاں درندگی ہے، نفرت، بغض وعداوت، حسد، جلن ہے، جہاں رشتے ناطے کی اہمیت نہیں، جہاں پیسہ، زمین جائیداد ہی سب کچھ ہے۔ اسی سے تعلق کی بنیادیں رکھی جارہی

ہیں۔ یہاں ایک اور خاص بات کہ انجم عثمانی نے شہر کے سارے جنگل کہا ہے۔ کیا مصنف سے سہواً ایسا ہوا ہے، نہیں شہر کے جنگل اور طرح کے ہوتے ہیں۔ آج کل شہروں میں بے ایمانی، رشوت خوری، لوٹ ڈکیتی، زنا کاری، حق تلفی، طاقت کا غلط استعمال، سیاسی گورکھ دھندے، مذہبی ہتھ کنڈے جیسے درختوں کے جنگل ہیں۔ ایسے میں ایک بھائی اور اس کی بیوی کی سوچ کا بدل جانا کون سا غیر فطری عمل ہے۔

انجم عثمانی کے افسانوں میں تہذیبی شکست و ریخت اور روایات و اقدار کا زوال مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے تقریباً ہر افسانے میں کسی نہ کسی قدر کے زوال پذیر ہونے کا قصہ ہے یا پھر قصبات سے رخصت ہوتی تہذیب ہے۔ اس اعتبار سے ان کے متعدد افسانے اغوا، مشاعرہ جاری ہے، صدقہ، جنگل، شہر گریہ کا مکیں، ٹھہرے ہوئے لوگ، کھوکھلی راہوں کا مسافر، چھوٹی اینٹ کا مکان، بک شیلف، کہیں کچھ کھو گیا ہے، گم شدہ تسبیح، کبوتروں بھرا آسمان نہ صرف اچھے اور عمدہ افسانے ہیں بلکہ یہ انجم عثمانی کی شناخت ہیں۔ ان میں انجم عثمانی کا اسلوب، اسلوب میں ان کے نپے تلے جملے اور ان میں استعارے، کنایے، علامتیں، رعایت لفظی وغیرہ کا حسن بھرا ہوا ہے۔

انجم عثمانی اختصار پسند افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے چھوٹے یعنی طوالت کے اعتبار سے کم کم ہوتے ہیں لیکن ان پر کوزے میں سمندر والی مثال صادق آتی ہے۔ وہ فضول کی نہ منظر نگاری کرتے ہیں اور نہ ہی طویل مکالمے تحریر کرتے ہیں بلکہ اختصار کے ساتھ واقعات کو اتنے چست درست طریقے سے ایک دوسرے میں پروتے ہیں کہ افسانہ اپنی پوری شد و مد کے ساتھ قاری کے ذہن میں اتر جاتا ہے۔

انجم عثمانی ہی کیا ۷۰ کے بعد کی نئی نسل کے تقریباً سبھی افسانہ نگاروں کے یہاں بہت یادگار کردار نہیں ملتے۔ یہ شاید اس عہد کا کرائسس ہے کہ اب ایسے کردار تخلیق نہیں ہو رہے جیسے ترقی پسند عہد میں سامنے آئے تھے۔ انجم عثمانی کے افسانوں میں کردار کے تعلق سے جو خاص بات پائی جاتی ہے وہ ہے حاشیائی کرداروں کا وجود۔ ان کے یہاں بھاری بھرکم، اعلی اخلاق و کردار کے حامل، کروفر والے کردار تقریباً نہیں ملتے۔ لیکن چھوٹے چھوٹے افسانوں میں کردار بھی چھوٹے ہیں۔ یہ بظاہر ضرور چھوٹے ہیں، سماج میں بہت اونچا مقام

نہیں رکھتے۔لیکن افسانے میں ان کے اعمال وافعال ان چھوٹے کرداروں کو بھی مرکزیت عطا کرتے ہیں اور یہ قاری کے ذہن سے چپک جاتے ہیں۔

جدیدیت میں، کردار غائب ہونے کی وجہ بھی یہ تھی کہ وہاں، میں، وہ، تم، مسٹر، مسز، اے، بی، ایکس، وائی جیسے لفظوں سے کرداروں کا کام لیا جاتا تھا۔ جدیدیت کی یہ وبا مابعد بھی ختم نہیں ہوئی اور، وہ، میں تم جیسے کرداروں کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ بعض اچھے کردار بھی وہ، میں، تم، ہم کی سرحدوں میں غائب ہو گئے۔ انجم عثمانی کے یہاں بھی وہ، میں اور تم کئی افسانوں میں بطور کردار استعمال ہوئے ہیں۔لیکن ان کے کئی کردار کبوتر والے ماموں، آپی، عبدالغفور، مسز کاظمی، مسز خان، چھنگا، مشاعرہ جاری ہے کا بوڑھا، گھنٹے والے بابا، ایسے کردار ہیں جو مختصر مختصر افسانوں میں اپنا بھاری بھرکم وجود رکھتے ہیں اور یہ قاری کے دماغ پر بھوت کی طرح سوار ہو جاتے ہیں۔ یہ افسانہ نگار کی کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔

انجم عثمانی چھوٹے چھوٹے افسانے تو لکھتے ہی ہیں ساتھ ہی بہت کم لکھتے ہیں۔ تقریباً ۴۵ سالہ افسانوی سفر میں ان کے صرف چار مجموعے منظر عام پر آئے ہیں اور ان میں بھی تقریباً ۵۰ افسانے ہی موجود ہوں گے۔ کم یا زیادہ لکھنا نہ تو خوبی ہے نا عیب۔ ہاں اچھا لکھنا، بڑی بات ہے اور انجم عثمانی اس زمرے کے افسانہ نگار ہیں۔ان کے یہاں اچھے افسانوں کی تعداد ان کے ہم عصروں سے کہیں زیادہ ہے۔ آنے والا وقت انجم عثمانی کی انفرادیت کو ضرور تسلیم کرے گا۔

●●●

پریم چند کی دیہی روایت کا پاسدار و امین :اشتیاق سعید

اُردو افسانہ تقریباً ایک صدی کا روشن سفر پورا کر چکا ہے۔اس دوران اُردو افسانے کو بے شمار افسانہ نگار میسّر آئے ہیں، مگر ہر عہد میں معدودے چند افسانہ نگاروں نے اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔بعض ایسے افسانہ نگار بھی ہوئے ہیں جو ہر عہد میں یکساں مقبول رہے ہیں۔ پریم چند ایسے ہی افسانہ نگار تھے۔انھوں نے جس طرح اپنے افسانوں میں گاؤں اور دیہات کے سیدھے سادے اور سچے لوگوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو افسانوں میں پیش کیا، وہ انہیں کا انفراد تھا۔انھوں نے گاؤں کے حاشیائی کرداروں کو بھی افسانے میں جگہ دی،ان کے افسانوں سے دیہی افسانوں کا ایک نیا آسمان وجود میں آیا۔ان کے بعد ان کی روایت کو سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی وغیرہ نے بخوبی آگے بڑھانے کا کام کیا ہے۔آزادی کے بعد اُردو افسانے میں وارد ہونے والی نسل میں دیہی افسانوں کا بحران سا آتا گیا۔ سریندر پرکاش، ذکیہ مشہدی وغیرہ کے بعض افسانے گاؤں کی بہترین عکاسی کرتے تو نظر آتے ہیں،لیکن پورے طور پر گاؤں کو اپنی کہانیوں میں پیش کرنے والے فنکار کی کمی زمانہ سے محسوس ہو رہی تھی۔نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں دیہات پر افسانے قلم بند کرنے والوں کی کمی تو کافی کھلنے لگی ہے۔اشتیاق سعید نئی نسل کے دیہات کو اپنے افسانوں میں بھرپور استعمال کرنے والے افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔

اشتیاق سعید کا تعلق یوں تو ممبئی سے ہے۔لیکن وہ آبائی طور پر مشرقی اُتر پردیش کے اُس علاقے سے تعلق رکھتے ہیں جو بھوجپوری علاقے میں شامل ہے اور جہاں کے گاؤں

دیہات کی زبان بھوجپوری ہے۔ اشتیاق سعید کے افسانوں میں اس علاقے کی نمائندگی بخوبی ملتی ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف گاؤں دیہات کے منظرنامے کو پیش کرتے ہیں بلکہ زندگی کے گوناگوں مسائل کو بھی عمدگی سے زبان عطا کرتے ہیں۔

اشتیاق سعید کا تعلق ممبئ سے بھی ہے۔ ان کا شمار ممبئ سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کی نئی نسل سے ہے۔ یہ وہ نسل ہے جو ستّر کے بعد والی نسل کے بعد منظر عام پر آئی۔ اُس نسل میں اشتیاق سعید کے ساتھ ایم۔ مبین، مظہر سلیم، مقصود اظہر اور مراق مرزا بھی صف آرا ہیں، ان سب میں چند برسوں کا ہی ہیر پھیر ہے۔ اشتیاق سعید گذشتہ کئی دہائیوں سے ممبئ سے افسانہ نگاروں کی نئی نسل کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ جہاں تک اشتیاق سعید کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے تو یہ تو واضح ہے کہ وہ مختلف قسم کے افسانے تحریر کرتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں یکسانیت، کرداروں کا اکہرا پن، اور روایتی قسم کا انداز نہیں ملتا ہے۔ ان کے افسانے کبھی پریم چند کے دیہی افسانوں کی یادیں تازہ کر جاتے ہیں تو کبھی ان کے قلم کا جادو سعادت حسن منٹو کی یاد دلا جاتا ہے۔ کبھی کرشن چندر کی ترقی پسندی کا رنگ ان کے افسانوں میں نئے تیوروں کے ساتھ جلوہ فگن ہوتا ہے۔ ممبئ کی شہری زندگی کی بہترین عکاسی اشتیاق سعید کے افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے موضوعات ان کے اپنے ہیں، معاملہ گاؤں کا ہو یا شہر کا وہ فنکارانہ طریقے سے افسانے کے تانے بانے بُنتے ہیں۔ پھر افسانہ حیرتوں اور تجسّس کی بھول بھلیوں میں قاری کو خوب بھٹکاتا ہے اور اچانک افسانے کا کلائمکس ذہن کے تمام جالے صاف کر دیتا ہے۔ غور و فکر کا سلسلہ قاری کے ذہن میں شروع ہو جاتا ہے۔

پریم چند کی روایت کی توسیع : اشتیاق سعید کا شمار نئی نسل کے ان تازہ کار افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے پریم چند کی روایت کو موجودہ دیہی حالات کے پس منظر میں نہ صرف زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے بلکہ اس روایت کی توسیع کی ہے۔ اشتیاق سعید کی کہانیوں میں مشرقی اُتر پردیش کا دیہی علاقہ انگڑائی لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ بنارس، بلیا، گورکھپور، اعظم گڑھ، جونپور وغیرہ کے گاؤں، دیہات پر مبنی یہ علاقہ دراصل بھوجپوری کے لیے بھی مشہور ہے۔ یہ وہی زبان ہے جسے دراصل بہار کی زبان بھی کہا جاتا ہے۔ اُردو میں متعدد فکشن نگاروں نے اس زبان کا تخلیقی استعمال اپنی تخلیقات میں کیا ہے لیکن اشتیاق سعید کے

افسانوں میں یہ زبان جس عمدگی، فنکاری اور تخلیقی حسّیت کے ساتھ استعمال ہوئی ہے، وہ انہیں نئی نسل میں انفرادیت بخشتی ہے۔

اشتیاق سعید کے متعدد افسانے مشرقی اُتر پردیش کے دیہی مسائل، وہاں کی زندگی اور وہاں کے جیتے جاگتے انسانوں کی حرکات وسکنات سے بھرے ہوئے ہیں۔اس قبیل کے ان کے کئی افسانے چونکاتے ہیں، انہیں پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ یہ پریم چند کے ۷۰ر سال قبل کے چھوڑے ہوئے افسانوں کی تخلیقی توسیع اور بازیافت ہے۔ان کے افسانوں میں دوطرح سے پریم چند اپنا رنگ دکھاتے ہیں۔ایک تو انھوں نے پریم چند کے موضوعات سے فائدہ اُٹھایا ہے دوسرے دیہات کی زبان کا بہتر استعمال کیا ہے۔ پھر گاؤں دیہات کے اہم مسائل کو بھی ہمیشہ سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ان کے دیہی افسانوں کے تعلق سے سلام بن رزّاق یوں رقم طراز ہیں:

> ''اشتیاق سعید نئی نسل کے ایسے کہانی کار ہیں جو اپنی کہانیوں کا خمیر گاؤں اور قصبے کے ماحول سے اُٹھاتے ہیں۔اس طرح ان کی کہانیاں سیدھے پریم چند کی روایت سے جڑتی نظر آتی ہیں''۔

سلام بن رزّاق ہی کی طرح عبرت مچھلی شہری بھی تسلیم کرتے ہیں کہ نئی نسل میں پریم چند کی روایت کو واضح اور مستحکم طور پر آگے بڑھانے میں اشتیاق سعید کا انفراد ہے۔ان کے افسانے پریم چند کو نہ صرف نئے منظر نامے میں پیش کرتے ہیں بلکہ گاؤں اور دیہات کے مسائل، وہاں کے لوگوں کے غم، خوشی، مکروفریب، دغابازی، ایک دوسرے کے خلاف سازشیں وغیرہ کو دیہی ماحول اور ان کی اپنی زبان میں پیش کر کے نئی جہت عطا کرتے ہیں۔ عبرت مچھلی شہری، اشتیاق سعید کے افسانوں کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

> ''پریم چند کی طرح اشتیاق سعید کا خمیر بھی گاؤں کی مٹی سے اُٹھا ہے، خوش آئند امر یہ ہے کہ اشتیاق سعید کا گاؤں ''کرحراں تیز سنگھ'' ہے جس کے پورب ضلع گازی پور کی سرحد اور پچھّم کی طرف ضلع جونپور کی سرحد واقع ہے۔وہ گاؤں سے بے انتہا محبت کرتے ہیں غالباً یہی سبب ہے جو اِن کے افسانوں میں گاؤں کی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہے''۔ (گاؤں کی مٹی کا افسانہ نگار، عبرت مچھلی شہری، حاضر غائب، صفحہ نمبر ۱۵)

کسی بھی فنکار کا پریم چند کی روایت کا پاس دار ہونے کے لیے گاؤں کا ہونا ہی کافی نہیں ہے۔ گاؤں اور دیہات میں تو بہت سے لوگ رہتے ہیں، پھر اب سے تقریباً ۲۰ / برس قبل کے زیادہ تر لوگوں کا تعلق دیہات ہی سے رہا ہے۔ اصل بات گاؤں کا مشاہدہ اور مشاہدے کا تخلیقی استعمال ہے۔ پریم چند کا تعلق دیہات سے تھا، وہ اس باعث بڑے افسانہ نگار نہیں تھے، بلکہ انھوں نے دیہات کو قریب سے دیکھا، جذب کیا اور پھر اُسے فنکاری سے اپنی تحریروں میں استعمال کیا تھا۔ اشتیاق سعید بھی اس لیے منفرد نہیں ہیں کہ وہ پریم چند کی طرح دیہات سے وابستہ ہیں۔ ان کے افسانوں کا دیہات بھی تقریباً وہی ہے جو پریم چند کا تھا۔ انھوں نے بھی مشرقی اُتر پردیش کے دیہات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی بلکہ اشتیاق سعید کی انفرادیت ہے کہ انھوں نے مشرقی اُتر پردیش کے گاؤں دیہات کے انسانوں، کسانوں، مزدوروں اور ان کی زندگی سے متعلق موضوعات کو فنی چابکدستی سے افسانوں کا قالب عطا کیا ہے۔ ان کا یہ عمل انہیں پریم چند کی روایت سے براہ راست جوڑتا ہے، اور انہیں آج کے دیہات بے زار عہد میں پریم چند کی روایت کا امین بناتا ہے تو کیا غلط ہے۔ کچھ ایسے ہی خیالات ممبئی کے معروف افسانہ نگار م۔ ناگ کے بھی ہیں:

> ''اشتیاق سعید آج کے دیہات اور دیہاتی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنا کر پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا ہے جبکہ ہماری نسل کے افسانہ نگاروں نے دیہات کو ایکدم بھلا دیا ہے۔ حالاں کہ آج بھی اسّی فیصد ہندوستان دیہات میں بستا ہے۔'' (مشاہیر ادب کی آراء، م۔ ناگ، حاضر غائب، صفحہ ۱۸)

م۔ ناگ کی یہ بات درست معلوم لگتی ہے کہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے دیہات کو ایک دم بھلا دیا ہے جبکہ یہ بھی درست ہے کہ آج بھی اسّی فیصد ہندوستان دیہات میں بستا ہے۔ پھر کیا سبب ہے کہ افسانہ نگاروں کہ توجہ اب دیہات کی طرف مائل نہیں ہوتی۔ اس کے جواب میں کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ افسانہ نگاروں کی نسل کے زیادہ تر افسانہ نگاروں کا تعلق شہروں سے ہے۔ اب دیہات سے افسانہ نگاروں کا تعلق نا کے برابر ہے۔ اس لیے زیادہ تر افسانوں میں شہری زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔ اسی کے ساتھ ایک بات مزید حیران کرتی ہے کہ پریم چند کی روایت کو وسعت دینے والے افسانہ نگار اشتیاق سعید کو آج

بھی وہ مقام نہیں مِل پایا جس کے وہ حقدار ہیں۔اس کے اسباب، علل پر غور کیا جانا چاہئے۔

اشتیاق سعید کے دیہی افسانے : اشتیاق سعید کا تعلق ۸۰؍کے بعد اُردو افسانے میں آنے والی نسل سے ہے۔انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۸۰ میں تخلیق کیا جو ۱۹۸۴ میں شائع ہوا۔افسانوی دنیا میں انھوں نے اپنے افسانے ''ایک کفن اور!'' سے دھماکہ کیا۔ اس افسانے نے اشتیاق زخمی کو اشتیاق سعید بنایا۔یہ افسانہ بھی پریم چند کے معروف افسانے ''کفن'' کے اردگرد گھومتا ہے۔گاؤں کے پس منظر میں اشتیاق سعید نے فنّی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے ''کفن'' کی کہانی کو کچھ اس فطری انداز میں آگے بڑھایا ہے کہ افسانہ ''کفن'' کا فن کہیں مجروح نہیں ہوا بلکہ ''کفن'' کو نیا سیاق مِل جاتا ہے۔مادھو اور گھیسو کے کرداروں کو آگے بڑھاتے ہوئے اشتیاق سعید نے ''ایک کفن اور!'' کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ مادھو، جو گھیسو کی پالا مار جانے سے موت ہو جانے کے بعد اس طرح الاپ کرتا ہے کہ قاری کی ہمدردی کا حقدار بن جاتا ہے اور جب وہ ہمدردی کی شکل میں ملنے والے پیسوں کا کفن نہ خرید کر شراب پینے کو بہتر سمجھتا ہے، تب بھی مادھو سے قاری کو نفرت نہیں ہوتی، اور مادھو کے سوال قاری کے اندر ایسے جذبات سرایت کر دیتے ہیں گویا خود اس کی موت ہوگئی ہے اور وہ بے کفن چورا ہے پر پڑا ہے:

> ''وہ سوچنے لگا اتنی رقم سے تو وہ تین دنوں تک متواتر شراب پیتا رہے تب بھی کفن بھر کو پیسے بچ رہیں گے۔پھر لاش کو کفن دینا ضروری ہے کیا؟ آخر جل ہی تو جاتا ہے، اور باپ کی لاش پر تحقیر آمیز نگاہ ڈالتے ہوئے مُنہ بگاڑا۔''کیسن بے پھالتو رواج ہو کہ جے کے جیتے جی تن ڈھانکے کے چیتھڑا تک نہ مِلے او کے مرے پہ نیا کفن چاہی۔۔۔۔ہُنہ!'' اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا ایک طرف چل دیا''۔
>
> (ایک کفن اور!، ہل جوتا، صفحہ نمبر ۶۹)

'ایک کفن اور!' اشتیاق سعید کی عمدہ کہانی ہے۔اس میں ایک نہیں دو دو افراد کی لاشیں کفن کی منتظر ہیں۔بدھیا کو کفن ملا بھی نہیں کہ گھیسو بھی لاش میں تبدیل ہوکر کفن کے لیے قطار میں لگ گیا ہے۔ایسا لگتا ہے گویا یہ پورے سماج کے لاش میں تبدیل ہو جانے کی ابتدا ہے۔یوں بھی زندہ لوگ زندہ ہوکر بھی مردہ ہیں کیوں کہ ان کے اندر کا احساس مر گیا

ہے۔صرف مادھو ہی نہیں پورے گاؤں کا احساس مرگیا ہے۔ جو زندہ انسانوں کو ادنیٰ کپڑا مہیا کرانے کو تو بوجھ سمجھتا ہے لیکن 'نئے کفن' کے لیے دریا دلی سے چندہ اور بھیک دینے کو تیار ہے۔

اشتیاق سعید نے گاؤں کے پس منظر میں ایک لاجواب افسانہ ''ھل جوتا'' تحریر کیا ہے۔ یہ افسانہ بھی مشرقی اُتر پردیش کے گاؤں کی کہانی ہے۔طبقاتی کشمکش کے موضوع پر یہ ایک عمدہ تحریر ہے۔اشتیاق سعید نے عمدگی سے افسانے میں دکھایا ہے کہ کس طرح جوکھو ہل جوتا، جو دوسروں کے خصوصاً زمینداروں کے کھیت جوتنے کا کام کرتا ہے۔اُس کے ساتھ گاؤں کے ٹھاکر رام پال کا ہتک آمیز برتاؤ ظالم انگریزوں کو بھی پیچھے چھوڑ دیتا ہے۔ جو کھو کی بیوی بیمار ہے، وہ کھیت جوتنے نہیں جانا چاہتا ہے :

''ٹھاکر کے اس برتاؤ سے اُس کی آنکھیں بھر آئیں اور گلا رُندھ گیا۔'بابو ساحیب بلیا کی متاری (ماں) بہت بیرام (بیمار) ہوئے 'بیرام ہوتہ کا بھوا۔۔۔مری تہ نا ہی ناں؟ چل بٹی چو۔۔۔جلدی سے ہل بردھا (بیل) لئے آؤ، آٹھوارن بھئے گوا سینچائی بھئے '۔'آج بھر اور جائے دیو بابو ساحیب'۔'دھت سارے۔۔۔کھیتوا ٹنک جائے تب جوتبے؟۔۔۔ای جان لے آج کھیت جوتا جائے چاہی، چاہے بلیا کی متاری جیئے یا مرئے''۔ (ہل جوتا،صفحہ ۷۹۔۷۸)

ٹھاکر کو جوکھو کی بیوی کی بیماری سے کوئی مطلب نہیں اُسے تو کھیت جوتا ہوا چاہئے خواہ اس کی بیوی مرے یا زندہ رہے۔ایسے برتاؤ سے نچلے طبقے کے لوگوں کے اندر نفرت کی چنگاری کا بھڑکنا فطری بات ہے۔ ہل جوتنے والے اور دوسرے کام کرنے والوں نے آہستہ آہستہ اپنے کام چھوڑ کر شہر کی راہ لی۔گاؤں میں اب انسانوں کی جگہ ٹریکٹر اور مشینوں نے لے لی۔ٹھاکر کی کھیتی بھی ٹریکٹر سے ہونے لگی لیکن کھیت کاٹنے کو کوئی مزدور تیار نہیں ہوا، سب اپنے اپنے کاموں میں مصروف تھے۔سب نے انکار کر دیا تو ٹھاکر کے بیٹے جگپال کو بڑی مایوسی ہوئی۔ غصّے میں آ کر اس کے باپ رام پال نے پورے کھیت میں آگ لگا دی۔ پھر یہ ہوا کہ جگپال نے اپنے ٹریکٹر سے دوسروں کے کھیت کرائے پر جوتنے شروع کر دیے، زمانہ بدل گیا۔ جوکھو کے بیٹے بلیا نے اپنے کھیت جوتنے کے لیے ٹھاکر جگپال کو

پیسے دے دیے۔جگپال ٹھاکر رام پال کی بیماری کے سبب کھیت نہیں جوت پایا۔ بلیا غصّے میں جگپال کے گھر آ جاتا ہے اور آج ہی کھیت جوتنے کی بات کہتا ہے۔ بلیا قد کاٹھی میں خاصا مضبوط ہے۔جگپال کے لاکھ سمجھانے پر بھی وہ نہیں مانا۔ غصّے میں جگپال نے اُسے بھگانا بھی چاہا لیکن بلیا آج ہی اپنے کھیت جوتوانے پر اڑا رہا اور پیشگی رقم دینے کی بات کہتا رہا۔جگپال نے جب دھگا مکّی کا سہارا لیا تو بلیا نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی۔افسانہ کا آخری حصّہ ملاحظہ کریں:

''سن رے اے حرام جادہ۔۔۔اب تور بھلمنسی (بھلائی) یہی میں ہَو کی اہاں سے ہالی بیکن (جلدی سے) چل جو''''ناہی تہ کا کربا؟ (نہیں تو کیا کرو گے) ''بلیا کے بھی تیوری پر بل چڑھ آیا۔''لگب پٹک کے توڑے، بھو۔۔۔والے، بیس بار کہہ چکے بابا کا جی اچھا ناہی تہ سمجھ میں نہی آوت۔۔۔چل جو کال پروں (کل پرسوں) لے تور کھیت جوتا جائی''۔اتنا سُنتا تھا کہ بلیا نے لپک کر جگپال کا گریبان پکڑ لیا اور اوپر کو تانتے ہوئے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر غرّ ایا۔''خبردار جو گریائے، مائی مچھو (ماں قسم) تالو سے جیبھ کھینچ لیب۔ارے کھیت سینچے میں روپیہ لاگت ہے روپیہ! ہمرے روپیہ حرام کا ناہی آوت، کان کھول کے سُن لیو آج چاہے جون ہو ہمار کھیت جوتائے چاہی، چاہے ٹھاکر جئیں یا مریں'' (ہل جوتا، صفحہ نمبر ۸۲)

بلیا کی آواز اور ہمت نے ٹھاکر جگپال کے ساتھ ساتھ رام پال کی سٹّی پٹّی بھی کم کردی، یہی نہیں ٹھاکر رام پال کو بستر پر پڑے پڑے ہل جوتا جوکھو کا چہرہ یاد آنے لگا۔دراصل یہ گاؤں دیہات کی بدلتی ہوئی تصویر کی ایک جھلک ہے۔دبے کچلے، مزدور، کسان اور پسماندہ طبقات اب مزید دب کر رہنے والے نہیں۔وہ اپنا حق لینا اور بڑھ کر چھیننا جان گئے ہیں۔

'ہل جوتا' ہی کی طرح 'اپنا خون' بھی دلتوں کی گاؤں میں حالت کو بیان کرنے والی ایک خوبصورت کہانی ہے۔اشتیاق سعید نے بڑی فنکاری سے دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ٹھاکروں پر ہاتھ اُٹھانے والا دلت نوجوان، دلت نہیں بلکہ وہ تو ٹھاکروں کا ہی خون ہے، تبھی تو اُس خون میں وہ جوش اور غصّہ ہے، ساتھ ہی طاقت بھی۔جس نے ٹھاکر پر ہاتھ اُٹھایا ہے۔بات صرف اتنی سی تھی کہ ٹھاکر وجے بابو اپنے کھیت کٹوانے کے لیے مزدور ڈھونڈ

رہے تھے، جب کوئی نہیں مِلا تو ان کی نظر پڑھائی کر رہے رام پلٹ پر پڑی اور وہ اُسے زبردستی لے جانے لگے۔ رام پلٹ نے شروع میں منع کیا اور پڑھائی کا وقت ہونے کی بات کی تو وجے بابو نے اس کی پوری قوم کو گالیاں بکیں اور اسے مارنے لگے۔ کچھ دیر تو رام پلٹ برداشت کرتا رہا پھر اس کی نوجوانی کو شرم آگئی اُس کا خون کھول اُٹھا، اُس نے وجے بابو کو پٹخ کر اُن کے اوپر چڑھ بیٹھا اور مار ہی ڈالتا کہ بھولئی رام کے ڈانٹنے سے رُک گیا، بس پھر کیا تھا، ٹھاکروں نے دلتوں پر حملہ کر کے مارا پیٹا، آگ لگا دی، بہن بیٹیوں کی عزّت خراب کی۔

ٹھاکروں نے پنچایت بلائی، پنچایت میں بھولئی رام نے اپنی بات رکھی، لیکن ٹھاکر اس بات پر پیچ و تاب کھاتے رہے کہ آخر ٹھاکر پر ہاتھ اُٹھانے کی ہمت تمھارے نوجوانوں میں کہاں سے آئی۔ اس پر بھولئی رام نے کہا :

''سرکار ہمری برادری کے لیکھے (لیے) آپ لوگ تو بھگوان ہیں۔ آپ گھڑک کے تاک دیں تو ہم لوگن کی کپکپی چھوٹ جات ہے، سرکار رہی ہاتھ اُٹھاوے والی بات تہ اوکیکرا میں ایتنا دم ہے جو آپ بابو ساحبین پر ہاتھ اُٹھا دے سوائے آپ کے اپنے خون کے؟'' (اپنا خون، ہل جوتا، صفحہ نمبر۱۴)

بھولئی رام کی بات ٹھاکروں کے مُنہ پر اتنا زبردست طمانچہ تھا کہ ان کے سر جھکتے ہی چلے گئے۔ اشتیاق سعید نے کہانی کے درمیان میں ایک جگہ یہ بھی دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ یہی ٹھاکر جو دلتوں، چماروں سے چھو جانا بھی اپنی توہین سمجھتا ہے، وہ ٹھاکر دلتوں کی بہن، بیٹیوں کو استعمال کرنے میں گندہ نہیں ہوتا؟

''بھولئی کی آنکھوں کے آگے یکے بعد دیگرے بدامہ، بھانہ، دھنری، امرتی اور بدری کے حسین چہرے رقص کرنے لگے۔ یہ سبھی لڑکیاں ٹھاکروں کے گھروں میں کام کاج کیا کرتی تھیں اور ٹھاکر ان کی خوش بدنی کے شیدائی تھے۔ وہ سوچنے لگا کہ خود کو یہ سورن کہنے والے بہ ظاہر تو ہم سے نفرت کرتے ہیں مگر ہماری بہو بیٹیوں کے ساتھ مُنہ کالا کرنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ محض ہوس کی بھوک مٹانے کی خاطر اونچ نیچ اور چھوت اچھوت کے تمام بندھنوں کو توڑ دیتے ہیں''۔

'اپنا خون' کے ذریعے اشتیاق سعید نے باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ کچھ بھی ہو

اب زمانہ بدل چُکا ہے۔ اب ٹھنڈا خون بھی گرم ہو چکا ہے اور اپنے سامنے آنے والے ہر طوفان کو مٹا کر دم لے گا۔ اب یہ سوال بھی فضول ہے کہ یہ خون کس کا ہے؟

'ریوڑ' اشتیاق سعید کی ایک نمائندہ کہانی ہے۔ اشتیاق سعید نے بڑی مہارت سے ایک ایسی عورت کا نقشہ کھینچا ہے جس کا شوہر شہر میں محنت مزدوری کرتا ہے۔ سال دو سال پر گاؤں آتا ہے۔ جتنے دن کو آتا ہے، مہمان داریوں میں گھوم پھر کر چلا جاتا ہے اور رام پیاری، پیاسی زمین کی طرح پیاسی ہی رہ جاتی ہے۔ وہ اپنے میکے سے گائے لاتی ہے جس کی دیکھ ریکھ کرتے کرتے اُسے گائے سے اور گائے کو اُس سے لگاؤ ہو جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ اُس کی خاطر کرتی رہتی ہے۔ گاؤں کی بڑی بوڑھیوں کے سمجھانے پر گائے کو ہری کرانے کے لیے ریوڑ میں بھیج دیا جاتا ہے۔ کئی ماہ بعد انہیں پتہ چلتا ہے کہ گائے گابھن ہوگئی ہے تو اُسے گھر لانے کی تیاری شروع ہو جاتی ہے۔ برہمنوں کو بھوگ لگانے کی تیاری ہوتی ہے۔ بڑا سا پروگرام ہوتا ہے اور گائے گھر آجاتی ہے۔ ایسے میں رام پیاری سوچتی ہے کہ گائے کے لیے تو ریوڑ موجود ہے لیکن وہ کس ریوڑ میں جائے گی؟ اشتیاق سعید نے بڑی فنکاری سے کہانی کو گڑھا ہے۔ کہانی کے آخر کا حصّہ قاری کو سوچنے سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کہانی قاری کے اندر داخل ہو جاتی ہے:

> ''پھر یک بہ یک اُسے گائے کی قسمت پر رشک آنے لگا۔ وہ سوچنے لگی اچھا ہی کیا جو اُس نے گائے کو ریوڑ میں بھیج دیا ورنہ۔۔۔ ورنہ۔۔۔ کیا کھونٹے پر بندھے بندھے اُسے ماں بننا نصیب ہو پاتا؟۔۔۔ مگر وہ خود کیوں نہیں ماں بن پا رہی ہے؟ اُس کے اندرون میں ایک سوال مچلا۔ آخر ماں بنے بھی تو کیسے بنے، وہ تو خود لوک لاج کے کھونٹے سے بندھی ہے! ماں بننے کے لیے تو ریوڑ میں جانا ہوگا۔۔۔ لیکن وہ کس ریوڑ میں جائے گی؟ کیا سماج میں اس کے لیے بھی کوئی ریوڑ ہے ؟ اگر نہیں تو کیا وہ یوں ہی ساری زندگی اپنی کوکھ کی مرگھٹ پر، ماتا کی چتا میں، گیلی لکڑی کی مانند سُلگتی رہے گی؟'' (ریوڑ، ہل جوتا، صفحہ ۱۲۵)

رام پیاری کے یہ سوال سماج کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ اشتیاق سعید نے مشرقی اُتر پردیش کے گاؤں کی تہذیب اور وہاں کے مسائل کو عمدگی سے زبان عطا کی ہے۔ 'ریوڑ'

ایک بہت خوبصورت کہانی ہے۔

سریندر پرکاش نے بجوکا کیا لکھا، یہ کردار اُردو افسانے میں زندہ جاوید ہوگیا۔نئی نسل کے متعدد افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے طور پر 'بجوکا' کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا۔درجنوں ایسے افسانے تخلیق ہوئے۔حد تو یہ ہوگئی کہ 'بجوکا' پر درجنوں افسانچے بھی تخلیق ہوگئے۔اشتیاق سعید نے بھی بجوکا کے نام سے ایک افسانہ تخلیق کیا ہے۔یہ 'بجوکا' بھی مشرقی اُتر پردیش کے گاؤں کے منظر اور پس منظر کو پیش کرتا ہے۔یہاں بھی اشتیاق سعید نے طبقاتی کشمکش کو عمدگی سے افسانہ کیا ہے۔وہی اعلیٰ طبقات اور پسماندہ طبقات کی آپسی سرکشی۔علاقے کا مشہور، طاقتور، زمیندار ٹھا کر رام پال، ہمیشہ پسماندہ لوگوں سے بیگاری کرواتا ہے۔پورا گاؤں اس کے رعب داب میں دبا ہوا ہے۔منگرو پسماندہ طبقات کا ایک نوجوان ہے۔رام پال اس کے بابا سے بوجھ ڈھونے کا کام کرواتا ہے تو اس کے اندر غصّہ اُبال مارنے لگتا ہے:

''منگرو سوچنے لگا کہ ہم چھوٹی جات کے لوگ آخر کب تک ٹھا کر کے دباؤ میں رہ کر ان کی چاکری کرتے رہیں گے؟ کب تک ان کی ٹھکرائی کا رعب برداشت کرتے رہیں گے؟ کب تک ڈر وخوف کی چتا میں اپنا سوابھیمان جلاتے رہیں گے؟ آخر ٹھا کر بھی تو ہماری ہی طرح ایک انسان ہیں! پھر ہم میں اور ان میں اتنا انتر کیوں؟''

('بجوکا'، ہل جوتا، صفحہ ۲۹۔۲۸)

منگرو کے اندر کا یہ غصّہ، دن بہ دن جوش مارنے لگتا ہے۔وہ کھیت کی حفاظت کے لیے 'بجوکا' بناتا ہے۔اپنے بابا کے ساتھ کھیت پر دن رات محنت کرتا ہے۔ٹھا کر رام پال کی بیگاری بھی کرتا ہے۔اُسے ٹھا کر سے سخت نفرت ہے۔مجبور و بے کس ہے لیکن سوچ اور خیالات مجبور نہیں ہوتے۔جب ٹھا کر منوں گوبر کو کھیت میں لے جا کر پھینکنے کا اُس کے بابا کو حکم دیتا ہے، تو بابا کے کام میں منگرو مدد کرتا ہے، مگر اس کے خیالات اس طرح سلگتے رہتے ہیں:

''ٹھا کر کو بھی تو آدمی دیکھ کر کام بتانا چاہیے تھا۔کیا وہ بابا کی دشا نہیں دیکھتا؟ چھٹانک بھر تو ماس نہیں ہے اِن کے دیہہ (جسم) پر، چکرا کے کہیں گر گرا جاتے تب

؟ ٹھاکر کے باپ کا کیا جاتا؟ ہڈی پسلی تو بابا کی ٹوٹتی نا!۔۔۔اور اُس کا خون کھولنے لگا،،،جی میں آیا کہ کہیں سے کٹا ہاتھ لگ جائے اور وہ ایک ہی فائر میں ٹھاکر کا کام تمام کردے۔۔۔نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری! کیا ہوگا؟ چار چھ برس جیل ہی تو کھٹنا ہوگا''۔ ('بجوکا'، ہل جوتا، صفحہ ۳۰۔۲۹)

منگرو کے اندر کا غصّہ اور جوش پوری کہانی میں ایک زیریں لہر کے طور پر موجود ہے۔کہیں ایسا لگنے لگتا ہے کہ منگرو بجوکا بناتے بناتے خود بجوکا میں ڈھل گیا ہے اور سارے گاؤں کی حفاظت کا جذبہ اس کے اندر سما گیا ہے۔جوں جوں بجوکا بن کر تیار ہوتا ہے، آہستہ آہستہ وہ ٹھاکر رام پال کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔یہ منگرو کے اندر کے وہ جذبات ہیں جو بجوکا کی شکل میں باہر آتے ہیں۔اشتیاق سعید کا 'بجوکا' دوسرے تمام بجوکاؤں سے قدرے مختلف ہے۔یہاں بجوکا اس ظالم، جابر، بیگار لینے والے زمیندار کی شکل اختیار کر لیتا ہے جو بظاہر شریف ہے، گاؤں کی شناخت ہے لیکن اندر اندر گاؤں کے دبے کچلے افراد کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔اشتیاق سعید نے اپنے زیادہ تر افسانوں کی طرح بجوکا میں بھی پسماندہ طبقات کی غیرت میں آئے اُبال کو دکھایا ہے۔یہ وہ منظر نامہ ہے جس کے بعد پسماندہ طبقات نے اپنی آواز بلند کرنی شروع کر دی ہے اور اپنی برادری کو متحد کر کے اپنے مسائل خود حل کرنے شروع کر دیے ہیں۔

''فرنگی'' بھی دیہات کی عمدہ اور خوبصورت عکاسی ہے۔اس افسانے میں اشتیاق سعید نے گاؤں کی تہذیب و ثقافت کو فنکاری سے لفظوں میں ڈھالا ہے۔یہ دو دوستوں غفور اور فرنگی کی جذباتی کہانی ہے۔غفور یعنی افسانہ نگار گاؤں سے جا کر ممبئی میں بس گیا ہے۔کافی زمانہ کے بعد گاؤں آتا ہے۔پچھلے پہر، ٹھنڈ سے ٹھٹھرتی رات میں غفور اپنے گاؤں آتے ہوئے خوف و ہراس کا شکار ہوتا ہے تو ایسے میں فرنگی اس کی مدد کرتا ہے اور اُسے گاؤں کے باہر تک پہنچا کر واپس ہو لیتا ہے۔گاؤں میں غفور سب سے فرنگی کے بارے میں پوچھتا ہے۔لوگ اُسے سچ نہیں بتاتے ہیں جبکہ پانچ سال قبل اس کا بڑی بے رحمی سے قتل کیا جا چکا تھا۔اس کا کریا کرم اور تیرہویں وغیرہ بھی ڈھنگ سے نہیں ہوتی ہے۔گاؤں والوں کے عقیدے کے مطابق اس کی روح بھٹکتی رہتی ہے۔غفور پر یہ راز فرنگی کے گھر جا کر اُس کی

بیوی کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے۔غفور اپنے پیسوں سے فرنگی کی تیرہویں کرواتا ہے۔بس اتنی سی کہانی ہے لیکن اشتیاق سعید کے بیانیے نے شروع سے آخر تک قاری کو باندھ کر رکھا ہے۔ کہانی کا ایک تہائی حصّہ غفور کے ممبئی سے گاؤں تک کے سفر کی داستان ہے۔اس حصّے پر کامیاب سفرنامے کا گمان ہوتا ہے۔ابتدا ہی سے افسانہ نگار نے کہانی ''فرنگی'' کے حوالے سے ایک تجسس برقرار رکھا ہے۔ممبئی میں رہتے ہوئے بھی غفور گاؤں کو بھلا نہیں پایا ہے :

''اُٹھتے بیٹھتے، جاگتے سوتے،بس گاؤں کا ہی تصوّر میرے ادراک پر روشن رہتا۔ پہلے پہل تو میں اُسے وہ نا سٹلجیا سمجھ کر درگزر کرتا رہا۔پھر اچانک یوں محسوس ہونے لگا جیسے کوئی غیر مرئی طاقت مجھے گاؤں کی جانب کھینچ رہی ہے اور مجھ میں ایک عجیب سی بے چینی حلول کر جاتی، جی چاہنے لگا کہ اُڑ کر گاؤں پہنچ جاؤں، پگڈنڈیوں پر دوڑ لگاؤں، کھیتوں میں مٹر گشتی کروں،ندی اور تالابوں میں ڈبکیاں لگاؤں، پیڑوں پر چڑھوں اور ڈوبتے سورج کا منظر دیکھوں۔'' (’فرنگی‘،حاضر غائب،صفحہ ۱۰۷)

غفور کا گاؤں پریم اس کے سادہ دل ہونے کا غماز ہے۔پھر اُس نے اپنے لنگوٹیا دوست فرنگی کی آتما کی شانتی کے لیے جو کچھ کیا وہ غفور کے کردار کو استقامت عطا کرتا ہے۔ پورے افسانے میں غفور اور فرنگی کے کردار چھائے ہوئے ہیں۔فرنگی مرنے کے بعد بھی غفور کو راستہ دکھانے کا کام انجام دے رہا ہے اور غفور، ذات پات، چھوا چھوت جیسے جذبوں کو دوستی پر قربان کرتے ہوئے اس کی بیوی سے مل کر اس کی نجات کے لیے تیرھویں کا اہتمام کرتا ہے۔یہ گاؤں دیہات کی وہ خوبی ہے، جو شہروں میں عنقا ہے۔گاؤں میں آج بھی فرقہ پرستی نا کے برابر ہے۔لوگ ایک دوسرے کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیتے ہیں جبکہ شہر میں لوگ پڑوسی کو جانتے بھی نہیں۔اشتیاق سعید نے اس افسانے کے اختتام پر بھی چند جملے تحریر کیے ہیں، جو افسانہ نگار کی ذہنیت کی عکاسی کرتے ہیں:

''ویسے فرنگی تم مرے نہیں ہو،تم تو زندہ ہو یار۔۔۔مرا تو ہمارا سماج ہے،خودغرضی کے ملبے میں دب کر۔۔۔مری ہے ہماری تہذیب،حرص و ہوس کے اندھے کنویں میں گر کر۔۔۔مری ہے انسانیت،فرقہ پرستی کی آگ میں جھلس کر۔۔۔یار تم۔۔۔تم اب دوستی کی علامت بن چکے ہو، بھلا کہیں علامتوں کو بھی موت آتی ہے؟‘

فنِ افسانہ نگاری کے لحاظ سے افسانے کے آخر میں ایسے جملے مناسب نہیں ہوتے ہیں، ان سے افسانے کا رنگ اصلاحی ہوجاتا ہے۔ان جملوں کے بغیر بھی 'فرنگی' ایک اچھاافسانہ ہے۔افسانے کی خوبی اس کا بیانیہ اور جزئیات نگاری ہے۔ پورے افسانے میں قاری کا متجسس ذہن ''اب کیا ہوگا؟''، ''کہانی کا اختتام کیا ہوگا'' یہی سوچتا رہتا ہے۔ کہانی کے اختتام پر فرنگی کا کردار تو اپنا اثر قائم کرتا ہی ہے لیکن غفور کہانی کا مرکز بن جاتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ افسانہ غفور کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ یہ افسانے کا وصف بھی ہے اور عیب بھی، کیوں کہ افسانے کا عنوان ''فرنگی'' ہے، اس لحاظ سے افسانے میں فرنگی کے کردار کو مرکزیت حاصل ہونی چاہیے تھی۔

اشتیاق سعید نے گاؤں، دیہات پر اور بھی کئی خوبصورت اور عمدہ افسانے تخلیق کئے ہیں۔ غیرت، پرکوپ، پرائی دھرتی کا عذاب، دھرتی کے سنسکار، بیوی بانس اور نرکل، ان کے دیہات کی زندگی کا لفظ لفظ بیان کرنے والے افسانے ہیں۔ سب کے موضوعات مختلف ہیں لیکن سب کی زبان ایک ہے۔ اشتیاق سعید نے مشرقی اُتر پردیش کی گھر گھر بولی جانے والی زبان، بھوجپوری، جسے بھوجپوری اُردو بھی کہتے ہیں، کا خوب استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں استعمال ہونے والی بھوجپوری زبان نے ان کو نئی نسل کے دوسرے افسانہ نگاروں میں ممیز و ممتاز کر دیا ہے۔ زبان کے چند نمونے ملاحظہ کریں:

> ''پردھان چچا ہو۔۔۔اے پردھان چچا۔۔۔دوڑا۔۔۔دیکھا تو ہرے ٹریکٹر میں آگ لاگ گئیل'' (پرکوپ)

> ٹھاکر بابو، بدری ہر گھڑی رہت ہے، کہوں پانی برس جائی تہ ہم ہن کا کُل منخت (محنت) پانی ہوجائی۔ دونی اوسونی ہوئی جائے دیو۔۔۔ دانا بھوسا کھریان سے اُٹھ جائے تب آپو کا کٹیا کر دہل جائی''۔ (ہل جوتا)

> ''چل بیتا ہالی (جلدی) سے نہالیا جائے۔ پھر کھاپی کے گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ سُستا کے اُو بیلا سے ایک بانہہ او کھ (گنّا) آور گوڑ دیا جائی'' (بجوکا)

درج بالا جملے اشتیاق سعید کے بھوجپوری زبان پر دسترس کے غماز ہیں۔ یہی نہیں

ان کے افسانوں میں ایک اور زبان بھی ملتی ہے۔ وہ زبان جو جدید معاشرے میں انگڑائی لے رہی ہے۔ ایسی زبان جس میں انگریزی کے الفاظ، جدید اصطلاحیں اور جدید لفظیات کا ملن ہوتا ہے۔ اشتیاق سعید نے اپنے بہت سے افسانوں میں اس زبان کا روانی سے استعمال کیا ہے۔

''فرنگی کی آواز پر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے وجدان کے ٹیبلیٹ کی بیٹری اچانک ڈسچارج ہوگئی اور ٹیبلیٹ ٹرن آف ہوگیا'' (فرنگی)

''اب کی فاروق کی آواز نے جیسے میری سوچ کے موبائل کے میموری کارڈ میں ایرر ڈال دیا ہو اور چند لمحوں کے لیے میرے ذہن کا اسکرین بالکل بلینک ہو گیا''

(فرنگی)

ناول اور افسانوں میں زبان ہمیشہ دو سطحوں پر سفر کرتی ہے۔ ایک تو کردار کے مکالمے کی زبان ہوتی ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو کردار کے ماحول، تہذیب اور علاقائی بولی کے اثرات سے پُر ہوتی ہے۔ مکالمے کردار کی اصل زبان ہی میں اچھے اور کارگر ہوتے ہیں۔ اس سطح پر اشتیاق سعید کے دیہی افسانوں میں بھوجپوری زبان کا بہت اچھا اور تخلیقی استعمال ملتا ہے۔

زبان کی دوسری سطح ناول نگار، افسانہ نگار یا مصنف کا بیان ہوتا ہے۔ یہ سطح زبان کے معیار کے اعتبار سے بہت اہم ہوتی ہے۔ یہاں مصنف بیان کرتا ہے لہٰذا زبان کو، مصنف کی زبان ہونا چاہئے۔ اس حصّے میں زبان کی خامی خواہ وہ قواعد کی ہو یا جملے کی نشست و برخواست کی، بہت گراں گزرتی ہے۔ نئے افسانے میں اس حصّے کی زبان پر ہمارے بعض افسانہ نگاروں کی دسترس مضبوط نہیں ہے۔ اور اب تو یہ بھی دیکھنے اور سُننے میں آرہا ہے کہ ہمارے بعض فکشن نگاروں نے زبان کی کمزوری کو افسانے کا عیب ماننے سے بھی انکار کر دیا ہے اور وہ زبان کو دوئم درجے پر رکھتے ہیں۔ پہلے درجے پر افسانے میں قصہ پن اور اس کا تاثر ہے۔ ایسے فکشن نگار کوئی بھی دلیل پیش کریں لیکن یہ حقیقت ہے کہ فکشن میں زبان کا درجہ روح کا بھی ہوتا ہے اور لباس کا بھی۔ پھر زبان کی کمزوری کو تسلیم کر کے اس کی اصلاح ضروری اور صحیح اقدام ہے۔ اس سلسلے میں اشتیاق سعید کے بعض افسانوں کے بعض بیانیے

میں کہیں کہیں زبان کی صحت خراب نظر آتی ہے۔ وہ بھی اس لیے ہے کہ شاید مکالموں کے فوراً بعد لکھے جانے والے بیان میں مکالموں کی زبان کا رنگ غالب آجاتا ہے۔

پریم چند کی تقلید : اشتیاق سعید نے دیہی افسانے کی روایت میں پریم چند کی تقلید تو کی ہے لیکن انھوں نے گاؤں کے جدید مسائل خاص کر ایسے مسائل جن کا تعلق موجودہ عہد سے ہے، کو موضوع بنایا ہے۔ مثلاً پریم چند کا دیہات اور اشتیاق سعید کے دیہات میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ وہاں کہیں انگریز تو کہیں ہندوستانی زمیندار، صوبے دار ہے، جو دبے کچلے اور پسماندہ طبقات پر ظلم وستم روا رکھتا ہے۔ یہاں زمیندار، طاقت ور افراد اور سیاسی پہلوان ہے جو پسماندہ طبقات پر حکم چلانا، اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے۔ سماج میں دو واضح گروہ پہلے بھی تھے۔ آج بھی ہیں۔ آج فرق صرف اتنا ہوا ہے کہ درمیانہ درجے کافی صد بڑھ گیا ہے۔ پھر ادھر ۲۵۔۲۰ برسوں میں پسماندہ طبقات نے متحد ہو کر خود کو مضبوط و مستحکم کرلیا ہے۔ اب اس کے پاس پیسہ، طاقت اور سیاست سب آگئی ہے۔ اشتیاق سعید کے افسانے کے دیہات میں نئی نسل کے پسماندہ طبقات انگڑائی لے کر، اپنے اوپر ہونے والے ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے لگے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ اشتیاق سعید کے افسانوں نے دبے کچلے، مظلوم اور پسماندہ طبقات کو اپنے پیروں پر کھڑا کرنے کو سہارا دیا ہے۔ ان کی آواز کو انسانوں کے ذریعہ عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کام بہت بڑا ہے۔ یہ ایک تحریک اور انقلاب کی بنیاد رکھنے جیسا عظیم کام ہے۔ ایسے افسانہ نگار کو پھر بھی وہ مقبولیت نہیں ملتی جس کا وہ حقدار ہے۔ یہ ایک اہم سوال ہے۔ جس کے جواب میں بعض بڑی تلخ باتیں سامنے آتی ہیں۔ کیا پریم چند کی تقلید کا اب یہی حال ہونا ہے۔ گاؤں، دیہات کی عکاسی کی کوئی اہمیت نہیں اور اہمیت ہے تو جنسیت کی۔ آج فحاشی اور سیکس کا چٹخارے دار بیان، شہرت اور مقبولیت کا زینہ بنتا جارہا ہے۔ ہمارے بعض established افسانہ نگار، نوآموز اور کچھ نیا کرنے والے افسانہ نگاروں کو آگے آنے کے مواقع نہیں دینا چاہتے ہیں۔ یہی معاملہ ہمارے بعض بزرگ ناقدین کا بھی ہے۔ وہ بھی اپنے گروہ کے ایرے غیرے فنکاروں اور تخلیق کاروں کو اعلیٰ اور عمدہ ثابت کرنے میں مصروف رہتے ہیں اور باکمال اور ہنر مند تخلیق کاروں کی حمایت، طرفداری یا ان کے فن کی قدر، اُسی قیمت پر کرتے ہیں جب

وہ ان کے سایۂ عاطفت میں پناہ لیں۔ افسانہ نگاروں اور ناقدین کے اس رویئے سے نئے ادب میں بعض بہت اچھے فنکار اور قلم کار دب کر رہ جاتے ہیں۔ اشتیاق سعید بھی اسی ستم ظریفی کے شکار ہیں، ورنہ کیا بات ہے کہ پریم چند کی دیہی روایت کو نت نئے انداز میں زندہ کرنے والے افسانہ نگار کو وہ مقام نہیں دیا جاتا اور بعض کم درجے کے تخلیق کار قومی سطح پر اپنی شناخت بنانے اور بعض انعامات حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

●●●

زندگی کی سچائیوں کو افسانہ کرنے والا فن کار: تنویر اختر رومانی

جمشید پور میں ادب کی روایت بھی تقریباً صد سالہ سفر طے کر چکی ہے۔ شاعری اور افسانہ نگاری دونوں کے بڑے فن کار جمشید پور نے دیے ہیں۔ بات جب شہر آہن میں افسانہ کی ہو تو زکی انور، ہربنس سنگھ دوست، منظر کاظمی، گربچن سنگھ، عبدالرزاق کھڑک پوری، شمیم چوار وی کی نسل کے بعد حسن نظامی کیراپی، انور امام، رضا احمد ادیب، اسلم ملک، تنویر اختر رومانی کی نسل سامنے آتی ہے۔ تنویر اختر رومانی اس نسل کے اپنی مثال خود کہے جا سکتے ہیں۔ ۱۹۷۵ سے اپنا افسانوی سفر شروع کرنے والے تنویر اختر رومانی کا چالیس سال کے طویل عرصے میں پہلا مجموعہ ''ببول'' منظر عام پر آ رہا ہے۔ مجموعے کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر کے متعدد اسباب ہیں۔ سب سے بڑا سبب تو افسانہ نگاری میں تسلسل کا فقدان ہی ہے۔ کبھی خوب افسانے لکھے اور کبھی طویل مدت تک حقیقت سے صرف آنکھیں چار کرتے رہے۔

تنویر اختر رومانی کا شمار مشترکہ بہار کے زود گو قلم کاروں کی صف اول میں ہونا چاہئے۔ جی ہاں، اس قلم کار نے سینکڑوں طبع زاد افسانے تحریر کیے۔ سینکڑوں کہانیوں کا اردو سے ہندی میں ترجمہ اور ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ شاعری کی۔ مضامین لکھے۔ تنقید، تحقیق، تدوین، تالیف کی۔ بچوں کے لیے اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی لکھا۔ صحافت میں بھی قلم کے جوہر دکھائے۔ ان میں سے زیادہ تر کام یافت کے لیے کیا۔ ایسے رسائل و جرائد میں شائع ہونے کا نشانہ مقرر کیا جو معاوضہ دیا کرتے تھے۔ جب تخلیق کار کا مقصد ایک

سے زائد ہوتو بہت کچھ ادبی نہیں ہوتا۔تنویر اختر رومانی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ بقول کرشن بہاری نور ؎

اتنے حصے میں بٹ گیا ہوں
اپنے حصے میں کچھ بچا ہی نہیں

تنویر اختر ایک زمانے میں اردواور ہندی کے دوسرے درجے کے زیادہ تر رسائل میں تواتر کے ساتھ نظر آتے تھے۔ کہیں نظم، کسی میں ترجمہ شدہ افسانہ، کسی میں مضمون، کسی میں بچوں کی کہانی تو کہیں طبع زاد افسانہ اور کہیں افسانچے___ الغرض ہرطرف تنویر اختر رومانی کا نام چھایا ہوا تھا۔ایسے میں افسانہ نگار تنویر اختر رومانی کو تلاش کرنا ذرا مشکل کام تھا۔افسانوں کی تعداد بتدریج کم ہوتے ہوتے تقریباً صفر ہوگئی اور ایک طویل عرصہ ایسا گذرا کہ کوئی افسانہ قلم بند نہیں ہوا۔

تنویر اختر رومانی کی ذاتی زندگی بھی اندھیرے اور روشنی کے درمیان آنکھ مچولی کے مصداق رہی ہے۔فن کار کی زندگی دوسطحوں پر گذرتی ہے۔ایک اس کی ادبی دنیا اور دوسری اس کی روزمرہ کی زندگی۔ میں نے بڑے بڑے فن کاروں کی روزمرہ اور ذاتی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے۔ان کے قول (تحریر) اور فعل (اعمال وافعال) میں زمین آسمان کا فرق ہوتا ہے۔اپنی تحریروں میں اخلاقیات کا استعمال کرنے والے بعض فن کار ذاتی زندگی میں بڑے بداخلاق ہوتے ہیں۔تنویر اختر رومانی کے یہاں تضاد نہیں ملتا۔ان کا صاف و شفاف کردار ان کی کہانیوں میں بھی ویسا ہی نظر آتا ہے۔ مجھے تسلیم کہ تنویر اختر رومانی نے بہت زمانے تک افسانے نہیں لکھے۔کوئی معرکۃ الآرا افسانہ تخلیق نہیں کیا۔افسانے کی دنیا میں اپنی مستحکم شناخت قائم نہیں کی۔لیکن انھوں نے زندگی میں اپنی ذمہ داریوں سے منہ نہیں موڑا۔ تیرگی میں بھی امید کی کرن کو زندہ رکھا۔ بینائی سے محروم کئی اولادوں کی پرورش و پرداخت میں کمی نہیں آنے دی۔ بے شمار راتیں ان کی بے خوابی کی شاہد ہیں۔زندگی سے مرد آہن کی طرح آنکھیں ملانا سب سے بڑا فن ہے اور تنویر اختر رومانی نے ایسے فن کی تخلیق کی ہے۔ برسوں وہ حقیقت کو افسانہ اور افسانے کو حقیقت سے روشناس کراتے رہے۔کبھی اپنے کردار پر حرف نہیں آنے دیا۔نئی نسل کی تعلیم وتربیت، ادب کی خدمت اور آپسی میل جول

اور بھائی چارے کو فروغ میں اپنا صد فی صد دینے والے ایک عظیم انسان، ایک فن کار کا نام تنویر اختر رومانی ہے۔

تنویر اختر رومانی ادبی خدمات کے لیے بھی ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔ رسالوں کی گھر گھر تقسیم ہو، ادبی انجمنوں کا قیام ہو یا جلسوں کا انتظام و انصرام۔ محفلوں کی نظامت ہو یا حساب کتاب کرنا۔ تنویر اختر رومانی ان سب میں باقی ہیں۔ جمشید پور سے میرے تعلق سے تو سبھی لوگ واقف ہیں۔ لیکن یہ کم لوگ جانتے ہیں کہ میری ادبی اساس کے استحکام میں تنویر اختر رومانی کی رہنمائی بھی شامل رہی ہے۔ میں نے جب سے ادبی زندگی میں قدم رکھا (۱۹۸۱ء) تب سے تنویر اختر رومانی کو جمشید پور کی ادبی فضا کی تعمیر و تشکیل میں آگے آگے دیکھا۔ ادارہ بزم، ادبی چوپال، عبارت (سہ ماہی رسالہ) وغیرہ کے ذریعے نہ صرف جمشید پور میں ادب کی رفتار کو قوت عطا کرتے رہے بلکہ ایک نسل کی تربیت میں بھی مصروف رہے۔ حسن نظامی کیراپی، انور امام، رضا احمد ادیب، سلطان احمد ساحل جیسے ہم عصروں سے ناچیز، اختر آزاد، مہتاب عالم پرویز، اشک جیسے کم عمروں تک کے ساتھ دوستانہ مراسم سے ہر حلقے میں مقبولیت رکھتے ہیں۔

جہاں تک تنویر اختر رومانی کی افسانہ نگاری کا معاملہ ہے تو میں اس سے قبل بھی کہہ چکا ہوں کہ وہ نہ تو پریم چند، نہ منٹو، بیدی اور نہ ہی کرشن چندر اور انتظار حسین جیسے افسانہ نگاروں کے نقش قدم پر ہیں اور نہ ہی ان میں سے کسی کی جھلک ان کے یہاں ہے۔ وہ صرف اور صرف تنویر اختر رومانی ہیں۔ ان کا لفظ لفظ ان کا اپنا ہے۔ اپنے رنگ کا اپنا اندازہ لیے وہ زندگی کی حقیقتوں کو لفظوں کے جامے پہناتے ہیں۔ آج کے ناقدین میں ایک عام سی بیماری لگ گئی ہے کہ وہ کسی بھی افسانہ نگار پر لکھتے وقت اس کی اتنی تعریف کرتے ہیں کہ اس کے افسانوں کو کسی بڑے افسانہ نگار کے ہم پلہ قرار دیتے ہوئے اسے بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ یہ اندازِ نقد بہتر نہیں۔ ہر فن کار کو اس کی تحریر کی روشنی میں ہی پرکھنا چاہئے۔ بڑے افسانہ نگاروں سے تقابل درست نہیں۔ اس لحاظ سے میں ایماندارانہ طور پر کہہ سکتا ہوں کہ تنویر اختر رومانی بہت بڑے افسانہ نگار قطعی نہیں ہیں۔ نہ ہی ان کے افسانوں میں پریم چند، منٹو، بیدی وغیرہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ہاں وہ ایک افسانہ نگار ہیں۔ ان کے

افسانے حقیقت کی سنگلاخ زمینوں پر محنت کے مختلف رنگوں کے ثمر ہیں۔ان کی ذاتی زندگی، ذاتی غم واندوہ لفظوں میں ڈھل کر ایک دوسرے کا بن جاتا ہے۔ ہر قاری کو وہ اپنا محسوس ہوتا ہے۔ان کے کردار، ان کی زندگی، ہماری زندگی، ہمارے رشتہ دار اور احباب کی زندگی کے کردار ہیں۔ یہ فلمی کردار نہیں ہیں، جو طاقت میں دس دس کے برابر ہوں، نیکی کے مجسمے ہوں۔ یہ گوشت پوست کے انسان ہیں جو شریف ہیں تو ان کے اندر شیطان بھی چھپا ہے جو اعلی کردار کے مالک ہیں تو بد کردار بھی ہیں۔شر کے نمائندے ہیں تو خیر کے پیامبر بھی ہیں۔ جو محبت کرتے ہیں، وفا میں جان تک نثار کر سکتے ہیں تو دغا بھی دے سکتے ہیں۔نفرت کا سبب بھی بنتے ہیں۔ یہ سب مل کر تنویر اختر رومانی کے قصوں کو انفرادیت بخشتے ہیں اور کسی بھی افسانہ نگار کے بڑے ہونے کی دلیل اس کی انفرادیت ہے۔

فکشن کے نئے مطالعے سے بعض اہم نتائج سامنے آرہے ہیں یعنی بڑا اور اچھا فکشن اپنے گردو پیش کو ضرور پیش کرتا ہے۔آج کل کے متعدد افسانہ نگاروں کے یہاں سات سمندر پار کے حالات ملیں گے، ایران توران کی باتیں ملیں گی، تصور کی نئی نئی خوبصورت دنیائیں ملیں گی۔لیکن ان کا اپنا شہر، گاؤں، علاقہ تلاشنے کے بعد بھی نظر نہیں آتا۔تنویر اختر رومانی کے کئی افسانوں میں جمشید پور سانسیں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔علاقے کا جغرافیہ اور حالاتِ زندگی، جہاں کسی کہانی کو علاقائیت عطا کرتے ہیں تو مصنف کے گہرے مشاہدے کا پتہ بھی دیتے ہیں۔تنویر اختر رومانی کے بعض افسانے اس اصول پر کھرے اترتے ہیں:

''وہ جب بس سے اترا تو بھوک کی شدت سے اس کے پیٹ میں مروڑ ہو رہی تھی۔ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ چکرا کر گر جائے گا۔بھوک کی شدت کو کم کرنے کے لیے اس نے آئی ہاسپٹل کے سامنے ٹاٹا کمپنی کے بنائے ہوئے چھوٹے سے پارک میں لگے نل کے پاس پہنچ کر پانی پیا۔'' (بند مٹھی کا کرب)

''صبح جب وہ انٹرویو دینے کے لیے جانے کی تیاری کر رہا تھا تو اس کی ماں نے گڑ کی کالی چائے کے ساتھ دو پتلی پتلی روٹیاں دی تھیں اور کسی پڑوسن سے قرض لے کر دس روپے۔ یہ دس روپے آزاد نگر سے بسٹو پور تک جانے اور وہاں سے آنے کے، بس کرائے کے لیے تھے۔'' (بند مٹھی کا کرب)

"جوبلی پارک بڑی حسین جگہ ہے۔اتوار کے دن تو پارک کی رونقیں شباب پر ہوتی ہیں ۔شام ہوتے ہی عورتوں ،مردوں، بوڑھوں، بچوں کی آمد کا تانتا بندھ جاتا ہے۔ چند ہی گھنٹوں کے لیے ہی سہی لوگ سب کچھ بھول بھال کر یہاں کی رنگینیوں میں کھو جاتے ہیں۔ دلفریب مناظر، ان میں زندگی کا نیا عزم، نیا حوصلہ پیدا کرتے ہیں ۔چھوٹی چھوٹی زینہ دار نہریں اوران میں بہتے ہوئے پانی کے نیچے رنگ برنگے برقی قمقمے روشن ہوجاتے ہیں۔ نہروں کے بیچوں بیچ چھوٹے چھوٹے چکر دار فوارے جن کی بوچھار میں نوجوان جوڑے اپنے چہروں کو بھگو کر خوب ہنسی ٹھٹھول کرتے ہیں۔ دور دور تک سبزے کی مخمل بچھی ہوئی، انواع واقسام کے پھولوں سے معطر فضا، مختلف درختوں کی ٹھنڈی ٹھنڈی فرحت بخش ہوائیں اور پارک کی شمالی جانب پرسکون چاندی جیسی جھیل جس میں کنول کے بے شمار پھول اور مرغابیوں کے تیرتے جھنڈ۔ اس جھیل کے ٹھیک وسط میں آسمان سے باتیں کرتا ہوا فوارہ۔غرض جدھر نظر ڈالئے، آنکھوں کو ٹھنڈک، دل کو فرحت، ذہن کو راحت و آسودگی کے ہزاروں سامان ہیں جو جوبلی پارک نے اپنے جلو میں جمع کر رکھے ہیں۔"

[تیسرا طوفان،ص۱۱۲]

میں نے رانچی سے جمشید پور تک کے سفر کا پورا ماجرا بیان کر دیا۔سن کر کہنے لگے۔
"کیا بتاؤں مدنی صاحب...ان حرام خوروں کی وجہ سے اسٹیٹ ٹرانسپورٹ بہت گھاٹے میں چل رہا ہے۔" (دیش بھگت)

"میں داوری رولنگ مل میں انجینئر ہوں۔یتیم ویسیر، نہ کوئی بھائی تھا نہ بہن۔اس لیے گھریلو قسم کی فکرو پریشانی سے آزاد تھا۔شیام سندر مینسن کی تیسری منزل کے فلیٹ میں نمبر گیارہ میں رہائش تھی۔ابھی کچھ دنوں قبل ہی وہ اسی منزل کے فلیٹ نمبر پندرہ میں کرایہ دار بن کر آئی تھی۔ جمشید پور ایسا شہر ہے جہاں پچھتر فیصد لوگ کرائے کے مکانوں میں ہی رہتے ہیں۔" [حسین سراب،ص۱۲۳]

ان اقتباسات میں جمشید پور سانسیں لے رہا ہے۔آئی ہاسپٹل ،آزادنگر،بسٹو پور، جوبلی پارک وغیرہ شہر آہن کے نشانات ہیں۔رانچی جمشید پور سے ملحق شہر ہے جو آجکل جھار

کھنڈ کی ریاست بھی ہے۔

بے روز گاری ہر شہر، ریاست اور پورے ہندوستان کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلے پر ہمارے اکثر افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ تنویر اختر رومانی کے افسانوں میں یہ مسئلہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک دو نہیں کئی افسانے اس مسئلے کو مختلف انداز میں پیش کرتے ہیں۔ بعض افسانوں میں بے روزگار زندگی کا درد و کرب کچھ اس قدر شدید ہے کہ قاری لرز کر رہ جاتا ہے۔ زندگی کرنے کے لیے انسان کو نجانے کیا کیا کرنا ہوتا ہے۔ انسان کا پیٹ ایک ایسا Furnance جسے ہر وقت گرم رکھنے کے لیے ایندھن کی ضرورت پڑتی ہے اور اگر ایندھن کا بہتر اور مسلسل انتظام نہ ہو تو پھر کیا ہوتا ہے۔ روٹی مانگتی زندگی میں، میاں ایک تیز رفتار کار کی ٹکر سے بچتے بچاتے بھی زخمی ہو جاتا ہے۔ بھیڑ لگ جاتی ہے۔ کار والے کو گھیر لیا جاتا ہے۔ بہت کہا سنی کے بعد کار والا ایک ہزار روپے دیتا ہے جسے لے کر بیوی اپنے شوہر کو رکشہ میں لے کر اسپتال چلی جاتی ہے۔ اسپتال سے لوٹنے کا منظر جو کہانی کا اختتام بھی ہے، ملاحظہ ہو:

''دن ڈھلتا جا رہا تھا اور رکشہ منزل مقصود کی جانب رواں تھا۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو بڑی دیر تک خاموشی سے دیکھتے رہے۔ پھر عورت ہی گویا ہوئی۔

''اب کیسی طبیعت ہے؟''

''خراب کب تھی؟'' مرد نے دھیمے سے مسکرا کر الٹا سوال کیا۔

''تم بے ہوش ہو گئے تھے۔'' بیوی نے محبت بھرے لہجے میں کہا۔

''اچھا؟'' مرد نے کہا اور ہلکے سے ہنس پڑا۔

''آخر ایسا کب تک چلتا رہے گا؟'' بیوی نے اداس ہو کر پوچھا

''جب تک قسمت میں ایسا لکھا ہوگا۔'' مرد کا جواب تھا۔

''لیکن سنو.... یہ سلسلہ بند ہونا چاہئے۔ عورت نے رقت آمیز لہجے میں کہا۔ اس میں محبت اور اپنائیت بھی شامل تھی۔

''کیوں؟'' مرد کے لہجے میں تعجب تھا۔

''اس لیے کہ اب تک پانچویں بار ایسا ہو چکا ہے۔ اگر کسی دن کار کی زد میں آکر تم سچ مچ......'' [روٹی مانگتی زندگی، ص ۷۱]

بے روزگاری کا مارا شخص، زندگی پر کھیل کر بھی زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔ بے روزگاری کا دوسرا چہرہ ''بند مٹھی کا کرب'' میں ملتا ہے۔ اس کہانی میں ایک بے روزگار نوجوان انٹرویو کے لیے جاتا ہے۔ ماں پڑوسن سے مانگ کر آٹھ روپے دیتی ہے۔ چھ روپے کرائے میں خرچ ہو چکے ہیں۔ کچھ پیدل چل کر وہ دو روپے بچالیتا ہے۔ بھوک اپنا زور دکھا رہی ہے۔ مٹھی میں دو روپے ہیں۔ سامنے ایک اندھا فقیر بھیک مانگ رہا ہے۔ بھوک، فقیر اور روپے کے درمیان ایک کشاکش ہے۔ بالآخر وہ فقیر کو ایک روپیہ دینے کا فیصلہ کر لیتا ہے اور فقیر کے سامنے پڑے سکوں میں اپنا سکہ ڈال کر ایک سکہ اٹھالیتا ہے۔ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ گویا اس نے فقیر پر رحم کھایا اور اپنی بھوک کی قربانی دی ہے۔ لیکن کہانی اس وقت نیا موڑ لے لیتی ہے جب وہ ہوٹل میں کھانا کھانے کے بعد مٹھی میں بند سکہ بیرے کو دیتا ہے۔ وہ سکہ ایک روپے کا نہیں، دس روپے کا ہے۔ یہ بے روزگاری کا المیہ ہے جو انسان کو اپنا ضمیر، اپنا ایمان بھی فروخت کرنے پر آمادہ کر دیتی ہے۔ ویسے اس افسانے کا عنوان خیرات یا پھر قربانی ہوتا تو زیادہ موثر ہوتا۔

جمشید پور نہ صرف مشترکہ بہار بلکہ ہندوستان کے ایسے شہروں میں شمار ہوتا ہے جنہیں فسادات کے نقطۂ نظر سے بہت زیادہ حساس مانا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہاں ہونے والے متعدد فسادات ہیں۔ 1964 اور 1979 کے فساد جمشید پور جیسے خوبصورت شہر کے چہرے پر بدنما داغ کی مانند ہیں۔ ان دو فسادوں کے علاوہ چھوٹے موٹے فسادات کی ایک طویل فہرست ہے۔ 79 کا فساد رام نوی تہوار کے وقت وقوع پذیر ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ہر سال رام نوی کے تہوار پر شہر پر فرقہ پرستی کے بادل چھائے رہتے ہیں۔ 92 میں بھی یہاں فضا خراب ہوئی تھی۔ جب جب ملک کے دیگر شہروں میں فساد ہوئے ہیں یہاں کی فضا خراب ہوتی رہی ہے۔ ایسے میں ایک حساس فن کار کے یہاں ان حالات کی عکاسی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ تنویر اختر رومانی کے بہت سے افسانوں میں فساد کے بھیانک مناظر، فساد کے بعد کے حالات اور اس کے مضر اثرات کی غمازی ملتی ہے۔ 'بدولت' ایسی ہی ایک عمدہ کہانی ہے۔ اس کہانی میں فساد میں مارے گئے افراد کو ملنے والے معاوضے سے مصنف نے انسانی ذہن کی خباثت کو سامنے لانے کا کام کیا ہے۔ شہر میں فساد کے نتائج دیکھیں:

’’ تین برس قبل جب شہر میں فرقہ وارانہ فساد ہوا تھا تو اس کے نتائج نے اس کے خیالات کو ایک نیا موڑ دیا تھا۔ جو لوگ اس فساد میں ہلاک ہوئے تھے ان کے پسماندگان یا اہل خاندان کو ریاستی سرکار کی جانب سے ایک ایک لاکھ روپے کی امداد دی گئی تھی۔ مہلوکین میں سے جو لوگ بڑی کمپنیوں میں ملازم تھے ان کی اولاد یا لواحقین میں سے کسی ایک کو ان کی جگہ پر ملازمت دی گئی تھی۔
یہ سہولتیں دیکھ کر اس نے مجھ سے ایک دن کہا تھا’’ کاش! میں بھی اس فساد میں مارا گیا ہوتا تو کم سے کم میری موت کی بدولت ہی کچھ رقم میرے باپ کو مل گئی ہوتی۔‘‘

[بدولت۔ص ۵۸]

اور کہانی کے اختتام پر قاری کو ایک زبردست دھچکا لگتا ہے جب اسے علم ہوتا ہے کہ کہانی کے مرکزی کردار نے ادھار کے مانگے دیسی پستول سے فساد میں اپنے دشمن کا کام تمام کر دیا تھا اور اس کا سب سے بڑا دشمن کون تھا؟ وہ اس کے باپ کے سوا کوئی نہیں تھا؟ اور اس بدولت اسے اپنے باپ کی جگہ ملازمت مل گئی تھی۔ ملاحظہ کریں:

’’ آخر میں اس سے اتنی نفرت کیوں کرنے لگا تھا۔ کیا اس لیے کہ اس نے باپ کی موت کو بھلا دیا تھا؟ کیا اس لیے کہ میرے سمجھانے کے باوجود وہ فساد میں شیطان کا ہم رقص بنا تھا؟ کیا میں اس کی نئی نئی خوشیوں، آسودگیوں سے حسد کرنے لگا تھا؟ نہیں نہیں ایسی کوئی بات نہیں تھی۔ نفرت تو اس لیے تھی کہ اس نے ایسی انسانیت سوز حرکت ہی کی تھی۔ دنیا جانتی ہے کہ اسے یہ ملازمت فساد میں مارے گئے اس کے باپ کی بدولت ملی ہے۔ لیکن اس نے صرف مجھے بتایا تھا کہ یہ ملازمت فساد کے دن مورچہ پر لے گئے اس بھدے سے دیسی پستول سے نکلی گولی کی بدولت ملی ہے۔‘‘

[بدولت، ص63]

فساد کی بہترین عکاسی ’’ جس پہ تکیہ تھا‘‘ میں بھی موجود ہے۔ اس کہانی میں فساد میں پولس کے رویے اور کردار پر کاری ضرب ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار مہندر سنگھ کے گھر پر اس کے جاننے والے شر پسند سامان باندھ رہے ہیں۔ وہ جب اعتراض کرتا ہے تو لوگ ہنستے ہیں اور جب وہ پولس میں خبر کرنے کی دھمکی دیتا ہے تو وہ مزید ہنستے ہیں۔ کہانی کا اختتام

بہت پراثر اور چونکانے والا ہے:

"کچھ بھی ہو، میں تمھارے خلاف ایف آئی آر ضرور کروں گا۔" مہندر سنگھ نے اٹل انداز میں کہا۔ سنتوش چڑانے والے انداز میں بولا "ہاں ہاں، ضرور جاؤ تھانے ......لیکن ایک بات کی جانکاری لے لو۔ شاید تمھارے کام آئے...وہ یہ کہ تمھارا ٹی وی اور فرج ہم لوگوں نے تھانہ کے بڑے بابو کے یہاں ہی پہنچایا ہے ...... ہاہاہاہاہا.." [جس پہ تکیہ تھا۔ ص 92]

فسادات نے جہاں ہمیں بے شمار نقصان پہنچائے ہیں وہیں ہماری ذہنیت کو بھی متاثر کیا ہے۔ بعض فتنہ پرور، خودغرض اور حریص قسم کے لوگ ایسے مواقع کی تلاش میں رہتے ہیں اور جب کبھی انہیں فساد کی شکل میں ایسے مواقع ہاتھ لگتے ہیں۔ وہ بھی گنگا میں ہاتھ دھو لیتے ہیں اور دُہرے فائدے اٹھاتے ہیں۔ ایک تو اپنا مطلب نکال لیتے ہیں، دوسرے معاوضہ بھی حاصل کرتے ہیں۔ ایسے لوگ ہر مذہب، فرقے اور برادری میں ہوتے ہیں۔ ان کا کوئی مذہب ہوتا ہے نہ رشتے۔ یہ ایسے مواقع پر سگے رشتوں کا خون تک کر گذرتے ہیں۔

تنویر اختر رومانی کے کئی کردار ایسے ہیں جو بعد میں بھی زندہ رہنے کی قوت رکھتے ہیں۔ یہ ایسے کردار ہیں جو قاری کے ذہن سے کبھی سوال بن کر اور کبھی زندگی کے فلسفے کی شکل میں چپک جاتے ہیں۔ یہ دور اور دیر تک قاری کو خود میں الجھائے رکھتے ہیں۔ قاری افسانے کی فضا میں گم ہو جاتا۔ تنویر اختر رومانی کے یہاں ایسے کئی افسانے ہیں، جن کی اساس کرداروں پر ہے، جو کرداروں کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ ببول، دنگل، بھروسہ، پردھان جی ایسے افسانوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ وہ افسانے ہیں جن میں تنویر اختر رومانی کی کردار نگاری کے جوہر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ببول کے چاچا رمضانی، دنگل کے ظہور پہلوان، بھروسہ کی ایفا۔ پردھان جی کے پردھان۔ تنویر اختر رومانی کے ایسے کردار ہیں جو نہ صرف خود زندہ رہیں گے بلکہ اپنے خالق کو بھی زندہ رکھیں گے۔ ان کرداروں میں منفی (چاچا رمضانی، پردھان جی) کردار بھی ہیں۔ چاچا رمضانی، جنہیں ان کے بیٹے نے مار کر گھر سے نکال دیا ہے پہلے گاؤں کے بزرگوں اور نوجوانوں کی ہمدردی کا مرکز بن جاتے ہیں لیکن جب یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ چالیس برس قبل رمضانی نے بھی اپنے والد کے ساتھ ایسا ہی

سلوک کیا تھا تو ہمدردی جتانے والے سبھی پڑوسی ایک ایک کر کے اپنے گھروں کو لوٹ جاتے ہیں تو چاچا رمضانی بوڑھا برگد، کنواں اور تنہائی کے ساتھ اکیلے رہ جاتے ہیں۔ گاؤں کے بزرگ شکور چاچا جب بھیڑ کو حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں تو منظر ہی بدل جاتا ہے:

''رمضانی بھائی.....تم کو یاد ہے نہ وہ چالیس سال پہلے کا واقعہ.....مجھے تو اچھی طرح یاد ہے.....ایسا ہی یاد ہے جیسے کل کی بات ہو اور یہاں موجود بہت سے بوڑھوں کو بھی ہوگا.....ایسی ہی ایک جاڑے کی رات تھی.....اور تقریباً یہی وقت تھا...کنویں کے اسی چبوترے پر جہاں تم بیٹھے ہو.....بالکل اسی جگہ تمھارا باپ بیٹھا بلک بلک کر رو رہا تھا اور کہہ رہا تھا۔ آج رمضانی نے بہت مارا ہے......'' [ببول، ص29]

تنویر اختر رومانی نے رمضانی چاچا کی شکل میں ایک زندہ جاوید کردار تخلیق کیا ہے جو اپنے اعمال کے نتیجے میں برے انجام تک پہنچتے ہیں۔ یہ ایک ایسا کردار ہے جو بظاہر منفی لگتا ہے لیکن اپنے عمل کے ذریعے لوگوں کے لیے عبرت کا سبق ثابت ہوتا ہے۔ ایسا ہی کردار پردھان جی کا ہے جو ایک خلیفہ کے غریب پروری کے واقعہ سے متاثر ہو کر ہر روز رات کو گاؤں میں اپنے مصاحبوں کے ساتھ گشت کرتا ہے۔ ایک رات، ایک گھر میں موجود ماں، بیٹی کی آواز اسے روک لیتی ہے۔ وہ دونوں اپنی پریشانی بیان کر رہی تھیں۔ پردھان جی نے ماں کی فوری امداد کے لیے اپنے لوگوں کے ہاتھ اپنے آفس بھیج کر، دروازے کی کنڈی اندر سے بند بند کر لی ہے۔ یہ ایک دورخی کردار ہے۔ بظاہر مثبت نظر آنے والا کردار کہانی کے اختتام پر نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کا کریہہ چہرہ ہے۔ پردھان جی کا یہ کردار قاری کے اندر اتر جاتا ہے اور اس کے ذہن سے چپک جاتا ہے۔

''دنگل'' کا ظہور پہلوان، علاقے کا مشہور پہلوان ہے۔ کبھی کسی مقابلے میں ہارا نہیں ہے۔ گاؤں کے ٹھاکر بھانو پرتاپ اسے بہت مانتے ہیں۔ اس کی سرپرستی کرتے ہیں۔ ایک بڑے مقابلے میں ظہور اپنے سے کمتر پہلوان ہیرالال اہیر سے ہار جاتا ہے۔ نہ صرف گاؤں کے لوگوں کے جوش وخروش پر پانی پڑتا ہے بلکہ بھانو پرتاپ ظہور کی اس ہار کو ہضم نہیں کر پاتا ہے۔ ایک لاکھ روپے کا مقابلہ ہار جانے سے سبھی ظہور سے مایوس اور ناراض

ہیں۔ٹھاکر بھانو پرتاپ سنگھ ظہور سے ہار کا سبب پوچھتے ہیں تو پتہ لگتا ہے کہ ہیرا لال کو پیسوں کی زیادہ ضرورت تھی۔ یعنی ظہور جان بوجھ کر ہار جاتا ہے۔ ہار، ہار نہ رہ کر فتح کی شکل میں پھولوں کا ہار بن جاتی ہے۔انسان دوستی کی ایسی مثال کم کم ملتی ہے۔

'بھروسہ' کی ایفا بھی ایسی ہی بے مثل کردار ہے جو آہستہ آہستہ قاری کے ذہن میں سما جاتی ہے۔ ایفا ایک ذہین بچی ہے۔اس کی ماں ایک ورکنگ وومین ہے۔ باپ بھی جاب میں ہے۔ ایفا اسکول کے علاوہ گھر پر بوا (کام والی) کے ساتھ رہتی ہے۔ایفا کے ذہن میں طرح طرح کے سوالات آتے ہیں۔ وہ کچھ کچھ پریشان رہتی ہے۔ ماں بھی پریشان ہو جاتی ہے۔ بیٹی کی طرف سے اسے بہت فکر لاحق ہوتی ہے۔شوہر سے مشورہ کر کے ڈاکٹر کو دکھانے کی بات طے ہوتی ہے۔لیکن ایفا کے ایک سوال نے رضیہ کو متزلزل کر دیا۔ وہ اس سے سوال کرتی ہے کہ کیا آپ اپنے زیورات کے لاکر کی چابی بوا (ملازمہ) کو دے کر آفس جاسکتی ہیں؟ ایفا کے اس سوال پر رضیہ بیٹی کو دماغی کمزور سمجھنے لگتی ہے۔لیکن جب رضیہ ان کو کہتی ہے کہ اپنا قیمتی خزانہ بھی بھلا نوکروں کے حوالے کیا جا سکتا ہے۔تو ایفا پھر ایک سوال کرتی ہے،تو مما آپ اپنی بیٹی کو کس دل سے بوا کے حوالے کر کے جاتی ہیں؟ یہ ایسا سوال تھا جس نے رضیہ کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی متزلزل کر دیا۔ ایفا اپنے سوالوں کی معصومیت اور سنجیدگی کے ساتھ ایک پختہ کردار کے طور پر ہمارے ذہن و دل پر سوار ہو جاتی ہے:

> ''سوال تھا کہ ایسا لگا جیسے بجلی کا ننگا تار جسم کے کسی حصے سے مس ہو گیا ہو۔اس سوال پر رضیہ کا پورا وجود لرز کر رہ گیا۔ چائے کی پیالی ہاتھ سے چھوٹ کر فرش پر گری اور کئی ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئی۔اس نے فرطِ جذبات سے بیٹی کو کھینچ کر سینے سے لگا لیا اور لرزیدہ آواز میں کہا'' تم نے تو میری آنکھیں کھول دیں...تمھارا مرض پوری طرح میری سمجھ میں آ گیا۔'' دوسرے دن رضیہ نے مضبوط ارادوں کے ساتھ اپنی ملازمت کا استعفیٰ نامہ بھیج دیا۔''
> [بھروسہ،ص39]

آج نئی نسل کے افسانہ نگار گاؤں کی طرف کم ہی رخ کرتے ہیں جب کہ آج بھی ہندوستان کے تقریباً 70 فیصد لوگ گاؤں دیہات میں رہتے ہیں۔ پریم چند، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، بیدی، بلونت سنگھ وغیرہ نے جس طرح اپنے اپنے علاقے کے دیہات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا وہ بعد میں کم ہوتا گیا۔نئی نسل میں اکا دکا افسانہ نگار ہی

دیہات کی بہترین عکاسی کر رہے ہیں۔ تنویر اختر رومانی کے یہاں بھی کم ہی سہی، لیکن دیہات نظر آتا ہے۔ تنویر اختر رومانی آبائی طور پر بنارس کے دیہات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی بعض کہانیوں میں نہ صرف بنارس کے دیہات کی عکاسی ملتی ہے بلکہ بھوجپوری زبان کا استعمال بھی ملتا ہے۔ 'ببول' اور 'دنگل' اس زمرے کی نہ صرف نمائندہ کہانیاں ہیں بلکہ یہ تنویر اختر رومانی کے افسانوی سفر کے میل کے پتھر ہیں۔ یہ دونوں کہانیاں تنویر اختر رومانی کی خوبصورت اور معیاری کہانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ دونوں کہانیوں میں دیہات کے سیدھے سادھے لوگوں کی زندگی کی عکاسی ہے۔ ببول بونے والے کو پھل کی شکل میں آم نہیں ملا کرتا۔ چاچا رمضانی کو بیٹے کی شکل میں جو ببول ملے ہیں، وہ دراصل ان کی ہی تخم ریزی ہے۔ کہانی میں دیہات کا عمدہ بیان ہے۔ 'دنگل' میں بھی بنارس کے دیہات کی سچی تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ گاؤں میں جب دنگل ہوتے ہیں تو کیا سماں ہوتا ہے؟ کس طرح فتح کے جشن منائے جاتے ہیں اور کس طرح لوگ اپنے مفاد کو پس پشت ڈال کر دوسروں کے کام آتے ہیں۔ دیہات کی سب سے بڑی خوبی لوگوں کا اتحاد ہے جسے فرقہ پرستی کا کوئی بھی زہراب تک زہریلا نہیں کر پایا ہے۔ ظہور پہلوان مسلمان ہو کر ایک ضرورت مند ہیرالال اہیر کے لیے دنگل میں ہار جاتا ہے۔ تنویر اختر رومانی نے دیہات کو خوبصورت اور حقیقی شکل میں پیش کیا ہے:

> ''یہ کنواں پرکھوں کے زمانے کا ہے۔ یہ گاؤں کے کئی واقعات و حادثات کا گواہ بنا ہے۔ اس کے چاروں اطراف میں بنا لمبا چوڑا چبوترہ گاؤں والوں کے بڑا کام آتا ہے۔ گاؤں میں ہونے والے کسی تنازع پر یہ پنچوں کا منچ بن جاتا ہے۔ الیکشن کے زمانے میں سیاسی جلسوں کے لیے یہ اسٹیج کا بھی کام کرتا ہے۔ اکثر یہ چوپال کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ موسم گرما میں، رات کو جب گھروں میں امس زیادہ ہوتی تو بڑے بوڑھے اسی چبوترے پر شب باشی بھی کر لیتے ہیں۔ اس گاؤں سے گزر کر آگے کسی گاؤں کو جانے والے راہی اسی چبوترے پر بیٹھ کر پاس کھڑے پرانے نیم کی گھنی چھاؤں میں کچھ دیر ستا لیتے ہیں۔'' [ببول 24-23]

''اکھاڑے کے مشرقی سرے پر پرگاس پور کے تین چار نوجوان پہلوان ہیرالال اہیر کے ساتھ کرسیوں پر بیٹھے تھے اور اس گاؤں کے کافی لوگ ان کے پیچھے کھڑے

تھے۔ مغربی جانب ظہور پہلوان اپنے شاگردوں کے ساتھ تشریف فرما تھے اور ان کی پشت پر تقریباً پورا نیا بازار کھڑا تھا۔ شمال کی جانب ایک بڑا اسٹیج سجایا گیا تھا جس پر ٹھاکر جی صدر نشیں تھے۔ ساتھ میں گاؤں کے سرپنچ، مکھیا اور ضلع کے ایس ڈی ایم صاحب ٹھاکر جی کی دعوت پر مہمان خصوصی کی حیثیت سے براجمان تھے۔"

[دنگل۔ص 44]

ہر افسانہ نگار اپنا اسلوب لے کر آتا ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ وہ اسلوب دوسروں سے کس طرح اور کس قدر مختلف ہے۔ اسلوب کی یہی انفرادیت نکھرنے اور سنورنے کے بعد کسی ادیب، شاعر یا افسانہ نگار کی شناخت بن جاتی ہے اور وہ صاحب اسلوب کہلاتا ہے۔ یہ مقام بھی بعد میں آتا ہے اور اکثر ادبا و شعرا کی زندگی میں کبھی نہیں آتا۔ میرا ایسا کوئی دعویٰ نہیں ہے کہ تنویر اختر رومانی صاحبِ اسلوب افسانہ نگار ہیں۔ یوں بھی یہ ان کے افسانوی سفر کا پہلا پڑاؤ ہے۔ لیکن تنویر اختر رومانی کی زبان، ان کی اپنی زبان ہے۔ ان کی اپنی لفظیات ہیں جو انہیں دوسروں سے الگ کرتی ہیں۔ وہ کردار کے مکالمے، اس کی نفسیات، ماحول اور علمی لیاقت کے عین مطابق تحریر کرتے ہیں۔ تنویر اختر رومانی کے اسلوب کے چند نمونے پیش ہیں:

"چاند ابھی مشرقی افق پر اپنے نمودار ہونے کا عندیہ دے رہا تھا۔ اس لیے سارے گاؤں میں اندھیرے کی حکمرانی تھی۔ صرف تاروں کی چھاؤں تھی جس میں لوگوں کے بس ہیولے نظر آ رہے تھے۔" (بول)

"الفاظ تھے کہ درد و یاس میں ڈوبی ہوئی آواز کا ایک طوفان۔ وہاں موجود سارے لوگوں کے کلیجے دہل گئے۔" (بول)

"نہیں استاد، او سسرا کا ہمت کیسے ہوا..... ارے کوئی بڑا پہلوان ہوتا تو کونو بات تھا.... تین چار برس سے کُستی لڑ رہا ہے۔ دو تین دنگل کا مار لیا کہ" (دنگل)

"ایک مرد کے زمانہ شباب میں کئی خواہشات، کئی آرزوئیں اس کے دل میں کروٹیں لیتی ہیں۔ وہ کتنا ہی بے بس، کتنا ناکارہ اور نا آسودہ حال ہو مگر وہ اپنا وقار قائم رکھنا چاہتا ہے۔ وہ معاشرت میں عزت چاہتا ہے۔" (حق)

تنویر اختر رومانی کے اس پہلے مجموعے "ببول" کو ان کے اب تک کے افسانوی سفر کا انتخاب بھی سمجھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مجموعے میں متعدد خوبصورت، عمدہ اور معیاری کہانیاں ہیں۔ ببول، دنگل، بھروسہ، روٹی مانگتی زندگی، بند مٹھی کا کرب، جس پہ تکیہ تھا، بدولت، پردھان جی، بڑے لان والا آدمی، تیسرا طوفان وغیرہ اچھی کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں لیکن جہاں تک نمائندہ اور زندہ رہنے والی کہانیوں کی بات ہے تو دنگل، ببول، بھروسہ، پردھان جی، روٹی مانگتی زندگی تنویر اختر رومانی کو استحکام بخشیں گی۔ مجموعے کی کئی کہانیاں اوسط درجے میں رکھے جانے لائق ہیں اور کئی کہانیاں مجھے پسند نہیں آئیں۔ ہوسکتا ہے آپ میری بات سے اتفاق نہ کریں۔

تنویر اختر رومانی کئی دہائیوں تک اپنی تخلیقات سے ادبی دنیا میں جمشید پور کی نمائندگی کرتے رہے ہیں۔ ببول کے ساتھ ایک بار پھر منظر عام پر آرہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے دامن میں کانٹے ہی کانٹے ہیں لیکن یہ دیکھنے میں بھی کانٹے ہی ہیں۔ یہ ان پھولوں سے بہتر ہیں جو قریب آنے پر کانٹے کی طرح چبھنے کا کام کرتے ہیں۔ بلکہ یہ خار ایسے ہیں کہ ان میں انسانوں کا درد ہے، غریبوں کی بے بسی ہے تو نوجوانوں کے حسین خواب بھی ہیں۔ یہ زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان میں سے کوئی خار ہوسکتا ہے آپ کی زندگی کا غماز ہو اور پھر خاردار راستے ہی آپ کو گلستاں تک لے جاتے ہیں۔ خدا کرے 'ببول' افسانوی دنیا میں قاری کی حفاظت اور تحفظ میں ایستادہ محافظ ثابت ہوں اور پھول کا سا احساس کرائیں۔

●●●

سلمیٰ صنم کے افسانے :عورت کے حقوق کی آواز

یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ اردو افسانہ بیسویں صدی کے ساتھ ساتھ عالم وجود میں آیا اور صدی کے ساتھ ساتھ سن بلوغت اور جوانی کے عہد میں داخل ہوا۔ سجاد حیدر یلدرم، پریم چند، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری وغیرہ نے ابتدائی زمانے میں زلف افسانہ کو سنوارنے کا کام کیا۔ افسانہ ابتدا ہی سے حقیقت پسندی اور رومان پسندی کے دو مضبوط و مستحکم اور متوازی رجحانات کے زیر سایہ پرورش پاتا رہا اور ننھے پودے سے تناور درخت بننے کے تشکیلی و تعمیری دور سے گذرتا رہا۔

جہاں تک اردو میں خواتین افسانہ نگاروں کی بات ہے تو صدی کی تیسری دہائی کی ابتدا کے ساتھ خواتین افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ سامنے آتی ہے۔ مسز عبدالقادر، نذر سجاد، حجاب امتیاز علی، خاتون اکرم اور رشید جہاں نے مردوں کے شانہ بہ شانہ اردو افسانے کے فروغ میں حصہ لیا۔ چند برسوں کے بعد اس قافلے میں رضیہ سجاد ظہیر، شکیلہ اختر، صالحہ عابد حسین، آصف مجیب اور ممتاز شیریں کا اضافہ ہوا۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے موضوعات بھی تقریباً وہی تھے جو مرد افسانہ نگاروں کے تھے۔ معاشرتی مسائل، خانگی زندگی، پیار محبت، دھوکہ فریب، بے وفائی، بھوک قحط، جنگ، امن وغیرہ اس عہد کے عام موضوعات تھے۔

بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ افسانے میں بھی تغیر کی ہوائیں چلنے لگیں۔ دوسری عالمی جنگ کے دوران اور بعد میں خواتین افسانہ نگاروں کا ایک اور قافلہ نمودار ہوا۔ عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، صدیقہ بیگم، سرلا دیوی وغیرہ نے اپنے افسانوں سے سماجی مسائل کو نئے زاویوں سے پیش کرنا شروع کیا۔ تقسیم ہند سے کچھ قبل اور تقسیم کے بعد قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، واجدہ تبسم وغیرہ افسانے کے مطلع پر نمودار ہوئیں اور افسانے

کے استحکام میں برابر کی حصہ داری ادا کی۔ مسرور جہاں، آمنہ ابوالحسن، صغریٰ مہدی، ذکیہ مشہدی سے ہوتا ہوا یہ سلسلہ ترنم ریاض، نگار عظیم اور پھر اکیسویں صدی میں داخل ہوا۔ اکیسویں صدی میں اردو کی خواتین افسانہ نگاروں کی ایسی نسل سامنے آئی جس میں سے کچھ نے بیسویں صدی کے آخری زمانے میں ہی شہرت حاصل کر لی تھی اور کچھ نے نئی صدی کے ساتھ ساتھ اپنی شناخت کو مستحکم کیا۔ یہ وہی نسل ہے جو گذشتہ 20-15 برسوں سے افسانے تخلیق کر رہی ہے۔ جس کے افسانوں کے موضوعات یکسر بدل چکے ہیں۔ اسی نسل کا ایک ممتاز نام سلمیٰ صنم ہے۔

سلمیٰ صنم کا تعلق اکیسویں صدی کی خواتین افسانہ نگاروں سے ہے۔ انھوں نے تسلسل کے ساتھ افسانہ لکھنا بہت بعد میں شروع کیا۔ دراصل سلمیٰ صنم سائنس کی طالبہ بھی رہیں اور مدرس بھی۔ ان کا تعلق زولوجی (علم حیوانات) سے ہے۔ اردو کی تعلیم انھوں نے باضابطہ طور حاصل نہیں کی۔ اس کے باوجود انھوں نے اردو میں افسانے تحریر کیے۔ ان کے افسانے اسی باعث ڈگر سے ہٹ کر ہیں۔ ان کے موضوعات میں بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے Science Background کا بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے افسانوں میں اکثر آپ کو سائنسی اصطلاحیں نظر آئیں گی۔ ان کی افسانوی زبان میں بھی سائنس کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

'پانچویں سمت' ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے قبل "طور پر گیا ہوا شخص' 2005 میں اور "پت جھڑ کے لوگ" 2012 میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان دو مجموعوں کی اشاعت نے سلمیٰ صنم کی شناخت بطور افسانہ نگار مضبوط و مستحکم کی ہے۔ ان کے افسانے روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات کے منبع و مخرج سے وجود میں آتے ہیں۔ وہ واقعے کو ہنرمندی سے افسانہ کرنے میں ماہر ہیں۔ سلمیٰ صنم کی افسانہ نگاری کے تعلق سے آفاق عالم صدیقی لکھتے ہیں:

"سلمیٰ صنم کے افسانوں کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ وہ افسانے اتنے انہماک سے لکھتی ہیں کہ مشاہدہ ماجرا بن جاتا ہے تو واقعہ واردات میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ ایسی خوبی ہے جو قاری کو اپنا ہم خیال بنا لیتی ہے اور قاری افسانے کے بہاؤ

کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے اور جب کنارے لگتا ہے تو ایک طرح کی خود احتسابی کے
عمل سے گزرتا ہے جو اس کے وجود میں اضافہ کرتا ہے اور زندگی سے اس کے رشتے
کو زیادہ مضبوط اور معنی خیز بناتا ہے۔''

(پت جھڑ کے لوگ، سلمیٰ صنم، ص 11، مطبوعہ کرناٹک اردو اکادمی، بنگلور، 2012)

سلمیٰ صنم کے افسانوں کے تعلق سے آفاق عالم صدیقی کی رائے حق بجانب لگتی ہے۔ سلمیٰ صنم کے افسانے عام انسانوں کی کہانی لگتے ہیں، یہاں کوئی بہت بڑا فلسفہ نہیں ہے۔ وہ کسی تحریک، رجحان یا اسٹائل کی پیروی نہیں کرتیں۔ نہ ہی نام ونمود کے لیے افسانے لکھتی ہے بلکہ افسانے لکھنا، ان کا مشغلہ ہے۔ ان کے اندرون کے اطمینان کا باعث ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ روزمرہ کی بول چال میں افسانے تخلیق کرتی ہیں۔ ان افسانوں میں پڑھنے والوں کے دل دھڑکتے ہیں۔ کردار کی حرکات وسکنات، انہیں اپنی لگتی ہیں اور قاری کہانی میں، کرداروں میں، کہانی کے پیچ وخم میں ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ سحر زدہ سا کہانی کے اندر ڈوبتا چلا جاتا ہے اور اسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے گویا یہ اسی کی کہانی ہے۔ وہ کہانی کے نشیب وفراز میں لہروں کی مانند اوپر نیچے ہوتا رہتا ہے اور افسانہ تہہ در تہہ اس کے اندر اور اندر، سرایت ہوتا چلا جاتا ہے۔ یوسف عارفی آپ کے افسانوں کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''متوسط یا کم متوسط طبقے اور ان کے افراد یہی سلمیٰ صنم کے افسانوں کی حقیقی دنیا
ہے۔ ان کے افسانوں کا اظہار نیا ہے۔ پیش کش کی اختراع بھی ان کی اپنی ہے۔ وہ
اپنی بات کو اپنے طور پر لکھنے کی ہنر مندی کو مضبوط تر بنانے کی جستجو میں لگی ہیں۔ ان
کے افسانے پڑھتے ہوئے لگتا ہے وہ عصر حاضر میں لکھی جانے والی تحریروں سے نہ
صرف مستفید ہو رہی ہیں بلکہ نیا لکھنے کی کوشش بھی کر رہی ہیں۔''

(پت جھڑ کے لوگ، سلمیٰ صنم، ص8، 2012، بنگلور)

سلمیٰ صنم کی کتاب ''پانچویں سمت'' ان کے تازہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اب تک شائع ان کے تینوں مجموعوں کی بنیاد پر ان کی جو افسانوی کائنات تخلیق ہوئی ہے وہ ان کی اپنی دنیا ہے۔ ان کے کردار، ان کے آس پاس کے لوگ ہیں۔ کہانیوں کے واقعات، ان کے ارد گرد وقوع پذیر ہونے والے حادثات وواقعات ہیں۔ ان افسانوں کی زبان بھی، ان کی اپنی

اختراع ہے۔ موضوعات بھی مختلف النوع ہیں۔ بعض افسانوں کے موضوع تو بالکل جدید، نئے اور موجودہ دنیا کے روز بہ روز سامنے آنے والے موضوعات ہیں۔ ان موضوعات میں سائنسی فکشن کے علاوہ سائنس کی بعض ایسی چیزیں شامل ہیں جو ان کے ہم عصر دوسری خواتین افسانہ نگاروں کے یہاں مفقود ہیں اور ان کی اس انفرادیت کا سب سے بڑا سبب ان کا سائنس کا طالب علم اور استاد ہونا ہے۔ انھوں نے سائنس کا طالب علم ہونے کے ناتے، انسانی جسم اور اس کی عادات وخصلات کا سائنسی مطالعہ کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے افسانے حقائق کے مرقعے لگتے ہیں۔ ان کی باتیں دلیل کی محتاج نہیں ہوتیں۔

سلمیٰ صنم کے افسانوں کے موضوعات تازہ ہوتے ہیں۔ سائنسی ایجادات، ٹکنالوجی کا استعمال، فیمینزم اور تازہ ترین حادثات وواقعات کو سلمیٰ صنم نے خوبصورتی سے افسانہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کھوکھلے ہوتے خون کے رشتے، جہاں میاں بیوی کا ٹوٹتا یقین واعتماد، ایڈز، سیروگیسی، اعضا کی خرید وفروخت، مذہبی رہنماؤں کا ڈھونگ، لڑکیوں پر ہوتے مظالم، خونی رشتوں کو سیاست کا نذرانہ، عورت کا ادھوراپن جیسے سماجی موضوعات سلمیٰ کی کہانیوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سیروگیسی اردو افسانے میں نیا موضوع ہے۔ اس موضوع پر ہمارے کم افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن سلمیٰ صنم کا افسانہ ''میری'' بہت مختلف اور منفرد افسانہ ہے۔ کہانی کی مرکزی کردار ''میری'' ہے جس کا شوہر جارج ایک جوڑے بھومیکا اور روی کے لیے میری کی کوکھ کا سودا کرلیتا ہے۔ میری کی کوکھ میں بچہ پل رہا ہے۔ جوں جوں بچے کے دنیا میں آنے کا وقت قریب ہورہا ہے میری کی فکر میں ابال آرہا ہے۔ وہ ہر وقت ایک خواب دیکھتی ہے کہ ماں میری کی گود خالی ہے اور وہ اداس سی چرچ میں سر جھکائے کھڑی ہے:

> ''یہ خیال، یہ شدید خیال، یہ اپنی گود کا خیال، یہ خیال ہر لمحہ میری کو مضطرب رکھتا تھا۔ نور کی وہ ایک ننھی سی کرن جو بالکل مصنوعی طریقے سے اس کے وجود میں داخل کی گئی تھی وہ کسی سورج کی طرح اس کے اندر روشن تھی اور اس کے طلوع ہونے کے دن جیسے جیسے قریب آرہے تھے ''میری'' کو لگ رہا تھا اس کی گود خالی ہونے والی ہے۔''
> (افسانہ'میری')

سلمیٰ صنم نے عمدگی سے ایک عورت کے جذبات کولفظوں کا پیراہن عطا کیا ہے۔ میری کے اندر اپنے بچے سے محبت کا طوفان انگڑائی لینے لگتا ہے۔ وہ اپنے شوہر جارج سے بات بات پر لڑتی ہے۔ وہ پیسوں کو بھی ٹھکرانے کو تیار ہے۔ ساتھ ہی اس کے اندر احساس گناہ جنم لینے لگتا ہے۔ وہ اپنے گاڈ سے معافی مانگتی ہے۔ والدین کی زندگی، غربت کا ماحول، جارج کا ساتھ اور غریبی کو ختم کرنے کی جارج کی ترکیب۔ سب کچھ گڈمڈ ہونے لگتا ہے۔ کہانی کا اختتام قاری کو باندھ لیتا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے میری کو 'ماں میری' سے تشبیہ دے کر کہانی کے کینوس کو بڑا کر دیا ہے:

''وہ ایک سڑک جو دل سے دماغ تک جاتی تھی۔ میری اس پر کنفیوژ سی کھڑی تھی۔ آج اس نے پھر ایک خواب دیکھا تھا کہ سیپ کا منہ کھلا ہوا ہے اور ابر نسیاں کا وہ قطرہ جو گوہر آب دار بن چکا ہے وہ بھومیکا لے گئی ہے اور خالی سیپ سا میری کا وجود تہہ در تہہ سمندر کی گود میں اتر رہا ہے اور چرچ میں اکیلی، اداس، دل گرفتہ سی سر جھکائے اپنی خالی گود لیے ماں میری نہیں، وہ کھڑی ہے۔'' (افسانہ میری)

'مٹھی میں بند چڑیا' ایڈز پر تحریر کردہ اچھی کہانی ہے۔ کہانی کی مرکزی کردار شعاع ہے جو کم عمری سے ہی کزن سراج کی ہوس کا نشانہ بنتی رہتی ہے، سراج اسے ڈرا دھمکا دیتا ہے تو وہ ہمیشہ کے لیے بے زبان ہو جاتی ہے اور سراج کی ہوس کا شکار ہوتی رہتی ہے۔ سراج اس میدان کا ماہر کھلاڑی ہے۔ وہ اس عمل سے پہلے ہر احتیاط کا خیال رکھتا ہے۔ شعاع ڈر اور خوف کے مارے گھر میں کسی سے کچھ نہیں کہتی ہے مگر اندر اندر سراج سے نفرت کرتی ہے۔ اس دن وہ بہت خوش ہوتی ہے جب پتہ چلتا ہے کہ سراج کو ایڈز ہو گیا ہے۔ وہ اسے سراج سے اس کی طرف سے قدرت کا انتقام سمجھتی ہے اور خوش ہوتی ہے۔ لیکن اچانک ایک خیال اسے مغموم کر جاتا ہے کہ کہیں وہ بھی سراج کی طرح ایڈز کی شکار تو نہیں۔ شعاع کے احساسات کا خوبصورت خاکہ افسانہ نگار نے پیش کیا ہے:

''یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ آگ سے کھیلیں اور آپ کا دامن محفوظ رہے۔ کوئی ہلکی سی چنگاری، کوئی ننھا سا شعلہ.... کیا یہ ممکن نہیں کہ اس کے بدن کی مٹی بھی خراب ہو چکی ہو۔ راجو بھیا کے تھوڑے سے کیڑے اس کے اندر بھی سرایت کر گئے ہوں۔ اس

کے جسم کے خلئے بھی آہستہ آہستہ ٹوٹ رہے ہوں۔ اس کے جسم کا کوئی نہ کوئی حصہ...آہستہ خرامی سے مرتا جارہا ہو۔ایسا ہوبھی سکتا ہے نہیں بھی......وہ تو پل صراط پر کھڑی تھی۔''

مرد ایڈز کا شکار ہوتا ہے تو دنیا اسے ہمدردی سے دیکھتی ہے۔لیکن عورت ایڈز میں مبتلا ہوتی ہے تو دنیا اس کو دھتکارتی ہے۔شعاع یہ سوچ سوچ کر اندر اندر گھلتی رہتی ہے اور آخر میں سراج جب اپنے پیار کا اظہار کرتا ہے تو وہ مبہوت سی رہ جاتی ہے کہ وہ خوشی منائے یا غم کا اظہار کرے۔عورت کی اندرونی کشمکش اور جذبات کی خوبصورت عکاسی کی بدولت افسانہ قاری کے اندر اتر جاتا ہے۔

''آرگن بازار'' جہیز میں گردے کی مانگ کی کہانی ہے۔ عام افسانوں سے الگ، آرگن بازار بھی نئے موضوع کو پیش کرتی ہے۔ثمین جب تھکی تھکائی گھر پہنچتی ہے تو گھر پر انسانی اعضا تبدیل کرنے والے ادارے کے پاشا کو گھر پر دیکھ کر کانپ جاتی ہے۔ وہ اسے اخبار میں آرگن بازار کا اشتہار دکھاتا ہے۔وہ مضطرب ہوجاتی ہے اور پاشا کی گھر آمد کا راز پتہ چلتا ہے کہ امی گردہ دینے والی ہیں تو وہ پاگل سی ہوجاتی ہے۔اس کے دل ودماغ میں یہ بات بیٹھ جاتی ہے پھر اسے علم ہوتا ہے کہ اس کی پھوپھی اپنے بیٹے امیر کا رشتہ لے کر آئی ہیں۔ یہ بھی پتہ لگا کہ امیر کے دونوں گردے خراب ہوچکے ہیں اور پھوپھی جہیز میں ایک گردہ مانگ رہی ہیں۔ اماں گردہ دینے کو تیار ہوجاتی ہیں مگر میڈیکل ٹیسٹ کے بعد ثمین کا ہی گروپ میچ ہوتا ہے۔ثمین امیر سے نفرت کرتی ہے۔لیکن گردہ دے دیتی ہے۔

کہانی کے اختتام پر امیر ثمین کے گھر آتا ہے اور ثمین پر محبت جتاتا ہے جس پر دونوں میں تکرار ہوجاتی ہے اور ثمین ہمیشہ کے لیے امیر سے ناطہ توڑ لیتی ہے:

'' کہئے آپ کو کیا درکار ہے، گردہ تو آپ خرید چکے۔اب یہاں خوشیوں سے خالی آنکھیں ہیں۔ درد سے بھرا جگر ہے۔سانسوں سے عاری پھیپھڑے ہیں۔تڑپ میں لپٹی آنتیں۔کرب سے آشنا معدہ اور.......''

مکالموں کی یہ تلخی مزید شدت اختیار کرجاتی ہے۔ثمین غصے میں امیر کو خوب دل جلی سناتی ہے۔ یہاں ثمین کے اندر کی عورت بیدار ہوجاتی ہے اور وہ عورت ذات کی

نمائندگی کرتے ہوئے، اپنی مجبوری کو ایک طرف کر دیتی ہے اور اپنا سب سے بڑا فیصلہ لینے میں ذرا بھی خوف محسوس نہیں کرتی:

"جب آپ کے جسم کی پیوند کاری ہوگئی تو آپ غریبوں کو دل دینے چلے آئے اور وہ بھی محبت میں ہارا ہوا....مگر مجھے نہ آپ کا باسی دل چاہیے اور نہ پیوند کردہ جسم۔"

"شٹ اپ" امیر اپنی ہتک پر چیخ پڑا۔

"چلائیے مت امیر صاحب، وہ سفاکانہ لہجے میں بولی" جائیے اپنی راہ لیجیے، ہماری شادی ممکن نہیں، میں نہیں چاہتی کہ ہماری آنے والی نسل اس بات پر شرمندہ ہو کہ وہ آدھے ادھورے انسانوں کی اولاد ہے۔"

ثمین نے نفرت سے بھری نظر اس پر ڈالی۔ امیر کو محسوس ہوا وہ پتھر میں تبدیل ہو چکا ہے۔" (افسانہ آرگن بازار)

"پانچویں سمت" سلمیٰ صنم کا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ اپنے زیادہ تر افسانوں میں سلمیٰ صنم نے مجبور، بے کس اور مظلوم عورت کی کہانی بیان کی ہے۔ یہاں بھی ایک ایسی عورت کی کہانی موجود ہے جس کا شوہر اولاد پیدا کرنے لائق نہیں ہے۔ عورت اپنے اندر ٹوٹتی رہتی ہے۔ طرح طرح کے خیالات آتے رہتے ہیں۔ اسے لگتا ہے کہ وہ چاروں سمت کی بھٹکی ہوئی ہے اور پانچویں سمت سے اسے کوئی بلا رہا ہے جہاں اس کی امیدیں پوری ہو جائیں گی۔ ابھئے سے شادی ہونے کے بعد وہ ابھئے میں پانچویں سمت تلاش کرتی ہے:

"جب وہ ابھئے کی ہوگئی تو اس کو لگا جیسے وہ پانچویں سمت روشن ہوگئی ہے اور وہ بھی ابھئے کے اندر نور کی اس راہ پہ چلتے ہوئے، ابھئے کے وجود میں مگن وہ کہیں کھو سی گئی، دل میں وہ، آنکھوں میں وہ، رگ رگ میں، نس نس میں اتنا پیار، ایسا سمرپن، لیکن کہیں اندر، ایک ننھا سا پودا کسمساتا، پاؤں پسارنے کو تیار، ساری کھاد، ہوا، پانی، غذا جذب کر لینے کے لیے بے قرار، وہ پودا اگ نہ سکا تو جیسے اس کے اندر کچھ ٹوٹ سا گیا اور پھر وہی خلش، وہی تپش، سدا دل پہ حاوی کوئی اضطراب، کوئی بے چینی، وہی کھوج، وہی تلاش، وہ پانچویں سمت، وہ سمت کہاں ہے؟" (افسانہ پانچویں سمت)

پانچویں سمت کی تلاش میں وہ اندر اندر گھلتی رہی۔ ایک پودا، ننھا پودا، پاؤں پسارنے کی تیاری سے محروم ہوتا رہا۔ ساس کو وارث چاہیے تھا۔ وہ اسے ایک مہاراج کے

پاس لے جاتی ہے۔دھرم کا ماحول، پرارتھنا، ہری اوم، ہری اوم کی گونجتی آواز کے درمیان مہاراج نے اسے بند کمرے میں پراتھنا کے دوران پانچویں سمت میں لے جانا شروع کردیا۔شروع شروع تو وہ مدہوش سی آگے بڑھتی گئی،اسے لگا وہ ڈوب رہی ہے۔کوئی اسے ڈبو رہا ہے:

''اس نے ایک زناٹے دار تھپڑ مہاراج کے منہ پر دے مارا''
''یہ پاپ ہے'' وہ زخمی شیرنی کی طرح دہاڑ اٹھی۔
''نہیں دیوی'' مہاراج پر جیسے کوئی اثر ہی نہ ہوا،وہی محسوساتی مسکراہٹ، وہی مقناطیسی کشش لیے بولے'' یہ پراچین کال سے چلی آرہی پرتھا ہے جسے نیوگ کہتے ہیں، دھرم گرنتھوں میں اس کے کئی اداہرن ہیں۔''
''اپنی ہوس کو پرتھا کا نام دیتے ہوئے شرم آنی چاہیے تمہیں۔'' وہ اور غضبناک ہوگئی۔'' (افسانہ پانچویں سمت)

مہاراج کے چنگل سے تو وہ کسی طرح بچ گئی۔مگر جب مہاراج نے بتایا وہ اس کی ساس کی مرضی سے ایسا کررہا تھا تو اس کے پیروں تلے کی زمین کھسک گئی۔وہ رشتوں کی خود غرضی پر سوچتی رہی۔سوچتے سوچتے اسے لگا جیسے چاروں طرف سے بھجن کی آوازیں آرہی ہیں،لوگ اسے گھیرے ہوئے ہیں اور وہ شکتی دیوی کا روپ اختیار کرچکی ہے۔شکتی جو گناہ گاروں اور مجرموں کو نیست ونابود کردیتی ہے اور اسے محسوس ہونے لگا کہ وہ شکتی کی شکل میں پانچویں سمت پاچکی ہے۔

افسانہ نگار نے آج کی مظلوم عورت کو طاقت ور بنادیا ہے جو ظالموں کو بخشے گی نہیں۔گناہ اور ظلم کو دنیا سے مٹادے گی۔

''تھکی ہوئی ناری'' عورت کے سماجی مقام کی وکالت کرنے والی ایک عمدہ کہانی ہے۔اس میں ایک ورکنگ وومین کے حالات زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔نغمہ ایک عمارت ساز کمپنی میں ڈیزائن انجینئر ہے۔اس کے شوہر عباد اور دو بچے ناظر اور زویا ہیں۔نغمہ کی جاب کی وجہ سے بچوں کو ماں کا وقت بقدر ضرورت نہیں مل پاتا ہے۔نغمہ محسوس بھی کرتی ہے کہ وہ اچھی ماں نہیں بن پارہی ہے۔دوسرے بچوں کی مائیں،انہیں اپنے ہاتھوں اچھی اچھی ڈشز بنا کر کھلاتی ہیں۔ ہر وقت بچوں کے ساتھ رہتی ہیں۔نغمہ وقت نہ ہونے کے سبب اکثر

ہوٹلوں سے کھانا منگوا لیتی ہے۔ بچوں کے ہوم ورک بھی وہ نہیں کرا پاتی ہے۔ شوہر، نغمہ کی بھر پور مدد کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی نغمہ کیریئر اور فیملی کے درمیان توازن برقرار نہیں رکھ پاتی ہے۔ گھریلو زندگی اور عورت کے جذبات کی بھر پور عکاسی کی گئی ہے۔ آخر میں ایک دن جب وہ گھر آتی ہے تو شرمندہ شرمندہ سی رہتی ہے کہ آج اسے ناظر کے اسکول میں پی ٹی ایم میں جانا تھا اور وہ نہیں جا سکی۔ گھر پہنچتی ہے تو سناٹا دیکھتی ہے۔ سوچتی ہے چلو اچھا ہے، جلدی سے بیٹے کے لیے کچھ پکا کر اسے سرپرائز دوں گی۔ باورچی خانے میں جاتی ہے تو حیرت زدہ رہ جاتی ہے۔ عباد، ناظر اور زویا کچن میں کوکنگ میں مصروف ہیں۔ ناظر اور زویا خوش دلی سے 'امی' کہتے ہوئے اس کا استقبال کرتے ہیں۔ وہ گھر کے بدلے ہوئے ماحول پر انگشت بدنداں ہے۔ کہانی کا اختتام کہانی کو یادگار بنا دیتا ہے:

> ''اپنے گھر کے بدلے ہوئے ماحول کو دیکھ کر وہ حیران بھی تھی اور خوش بھی، اس کی سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے؟ اور اس کو پسندیدہ ڈش کھلاتے ہوئے ناظر بولا۔ ممی ہماری ٹیچر کہہ رہی تھی کہ سبھی عورتیں گھر بناتی ہیں مگر آپ جیسی عورتیں Nation بناتی ہیں۔ آپ میری نہیں پورے دیش کی ماں ہیں۔''
>
> اور نغمہ کو لگا جیسے اس کے اچانک پر پنکھ نکل آئے ہوں اور وہ اڑ کر آسمان پر جا بیٹھی ہو
> ''وی آر فیملی، ہم آپ کو سپورٹ کریں گے'' وہ دونوں اس کے گلے لگ گئے۔''
> (تھکی ہوئی ناری)

اولادِ نرینہ کی خواہش اور اس سے پیدا ہونے والے حالات کا بہترین اظہار ''یخ لمحوں کا فیصلہ'' ہے۔ ثانیہ کے شوہر منصور کو سائنسی ایجادات کی بدولت حمل کے ابتدائی مراحل میں پتہ چل جاتا ہے کہ ثانیہ کو اس بار بھی لڑکی ہونے والی ہے۔ وہ اسے ضائع کرانے پر بضد ہے۔ ثانیہ دم بخود ہے۔ وہ حمل ضائع کرانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ منصور اسے ایسا نہ کرنے پر دوسری شادی کر لینے کی دھمکی دیتا ہے۔ ان سب کے باوجود ثانیہ بیٹی کو جنم دینے کے اپنے حتمی فیصلے پر اٹل رہتی ہے:

> ''یہ نہیں ہو سکتا۔ میں ایسا نہیں ہونے دوں گی، اس کے اندر ایک چنوتی سی ابھر آئی۔ میری بچی، اس نے اپنی کوکھ سہلاتے ہوئے عزم سے بھر پور لہجے میں کہا'' تم

گھبراؤ مت۔ شاید تمھارے ابو کو تمھاری وجہ سے جنت بدر کیے جانے کا خوف ہو، لیکن میں تم سے خوف زدہ نہیں ہوں، تم تو میری جان ہو۔ میں تمام مخالفت کے با وجود تمھیں جنم دوں گی اور اس زمین پر پروان چڑھنے کا حق بھی....اس کو لگا، بچی نے خوشی سے ایک کلکاری ماری ہو۔ ثانیہ کے چہرے پر ممتا کا نور پھیل گیا۔''

(افسانہ یخ لمحوں کا فیصلہ)

سلمیٰ صنم کے افسانوں کے مطالعے کے بعد قاری کو احساس ہوتا ہے کہ مصنفہ کے اندر عورت کو تحفظ فراہم کرنے کا جذبہ کتنا شدید ہے۔ سلمیٰ صنم دنیا میں ہر طرف عورت ذات پر ہو رہے ظلم و ستم سے دل برداشتہ ہیں۔ گھر کے اندر، آفس میں، رشتوں ناتوں میں، میاں بیوی، عاشق و معشوق___ غرض ہر طرف عورت ظلم کی شکار ہے۔ سلمیٰ صنم کے زیادہ تر افسانے عورت کے اردگرد گھومتے ہیں۔ افسانوں کے مرکزی کردار بھی عورت ہے۔ سلمیٰ صنم جہاں عورت کی بے بسی، کمزوری اور پسماندگی کو دکھاتی ہیں، وہیں نئی عورت کی شکل میں وہ احتجاج کرنے والی عورت کا بھی نقشہ کھینچتی ہیں۔ ایک حد کے اندر عورت سب کچھ برداشت کرتی ہے اور حد سے متجاوز ہونے کے بعد وہی عورت اپنے حقوق کے لیے، اپنے اوپر ہو رہے مظالم کے خلاف ایک انقلابی آواز بن جاتی ہے جو پوری عورت ذات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ''یخ لمحوں کا فیصلہ'' کی ثانیہ'پانچویں سمت' کی رجنی، 'میری' کی میری، 'بند مٹھی کی چڑیا' کی شعاع، 'آرگن بازار' کی ثمین ہمارے سماج کی ایسی ہی عورتیں ہیں جو اب زیادہ ظلم نہیں سہہ سکتیں۔ عورت مظالم سے تنگ آ کر احتجاج پر اتر آئی ہے۔ وہ اب اس کے لیے بھی تیار ہے کہ اکیلی زندگی گذار لے لیکن شوہر کے ظلم و ستم کو برداشت نہیں کرے گی۔

سلمیٰ صنم نے سائنس بیک گراؤنڈ کا فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ ان کے یہاں نہ صرف موضوعات کی حد تک سائنس کا استعمال نظر آتا ہے بلکہ ان کی زبان میں بھی سائنس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

''جانے ایسا کیوں ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یہ زندگی ریاضی کے سوالوں کی طرح بہت الجھی نظر آتی ہے اور مائنس (-) پلس (+) کے چکر میں کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔''

(مٹھی میں بند چڑیا)

"جانے کون سا چینل تھا۔ کون سا پروگرام تھا۔ میری سوچ تو ان فلائٹ لیس برڈس Flight less Birds پر آ رکی جو اسکرین پر تھرک رہے تھے۔ یعنی وہ پرندے جو بال و پر کے باوجود قدرتی طور پر پرواز سے محروم تھے۔" (یہ دل دیوانہ ہے)

"پھر قبل پیدائش لڑکیوں کا قتل کس لیے؟ اس طرح عورت ختم ہو جائے گی، کیا وہ Endan gered Species بن کر رہ جائے گی۔" (یخ لمحوں کا فیصلہ)

"میں ہونا، تمھارے ساتھ تمھارا دوست، ہماری دوستی امداد باہمی ہے Symbosis یونو......اس نے ہولے سے سرگوشی کی۔" "تم پڑھی لکھی ہو دیوی۔ مجھے پتہ ہے اس یگ میں اوشیہ اس پراتھنا کا نام بدل گیا ہے، روپ بدل گیا ہے مگر یہ سچ بالکل نہ بدلا کہ تم اپنے پتی سے سنتان پراپت نہیں کرسکتی ہو اور کیا کہتے ہیں تم لوگ انگریزی میں اسے.... ہاں Donor تمہیں ایک Donor کی ضرورت ہے۔" وہ بولے۔ رجنی چونکی، ٹھٹھکی، سٹپٹائی، اس کو لگا کہ وہ پُرشور ندی میں گر چکی ہے، ڈوب رہی ہے، اس نے ابھرنے کی ایک آخری کوشش کی۔

"وہ تو ایک مصنوعی طریقہ ہے۔ لیکن تم تو ہوس کے پجاری ہو، مجھے کوئی سنتان نہیں چاہیے۔ سنا تم نے" وہ چیخی۔" (پانچویں سمت)

"جس کے خلیے، ہیئت اور جسامت میں بالکل ایک جیسے تھے اور ہر کسی کو آزادی تھی کہ جس خلیے میں دل چاہے رہے۔" (مزدور زندہ باد)

"پہلے رائل جیلی royal jelly ان لاروں (Larvae) کو ملتی تھی جنھیں رانی بننا ہوتا تھا۔ اب یہ رائل غذا ہر لاروے کو دی جانے لگی۔" (مزدور زندہ باد)

سلمیٰ صنم کے افسانے اپنی الگ شناخت رکھتے ہیں۔ بعض افسانوں میں مصنفہ جلد بازی میں دکھائی دیتی ہیں۔ اسی لیے بعض بہت اچھی کہانیاں، بڑی کہانی بننے سے رہ گئی ہیں۔ بعض جملوں میں زبان کا استعمال بھی کھٹکتا ہے۔ لیکن ان کے افسانوں کا مجموعی تاثر مثبت ہی ہے اور یہ کہ نئی نسل کی خواتین افسانہ نگاروں میں عورتوں کے مسائل پر افسانے تحریر کرنے میں سلمیٰ صنم دیگر افسانہ نگار خواتین سے آگے ہیں۔ ان سے اردو افسانے کو بہت امیدیں ہیں۔ آئندہ وہ اچھی اور معیاری کہانیاں ہم سب کو عطا کریں گی۔

●●●

افسانوی خاکے

کہانی کا درویش : جوگندر پال

ناظم جلسہ نے اعلان کیا ''اب آپ کے سامنے اردو کہانی کا درویش آنے والا ہے۔ایک ایسا شخص جس نے کہانی کو جینے کا کام کیا ہے اور تھوڑی دیر بعد نظروں نے دیکھا، ایک سفید بالوں والا دراز قد شخص مائک پر آیا اور اپنے مخصوص پنجابی لہجے میں کچھ یوں مخاطب ہوا۔

''دوستو اور بزرگو ___ کہانی، کہانی ہوتی ہے۔ یہ ایک زندگی ہوتی ہے جو فن کار اسے جتنا جیتا ہے، کہانی اسی قدر اس کی ہو جاتی ہے۔آپ کہانی کے ہو جاؤ۔کہانی آپ کی ہو جائے گی۔مگر یہ کام بولنے جیسا آسان نہیں، بلکہ سخت محنت طلب اور خود کو زخمی کرنے جیسا ہے...''

سفید شخص کے منہ سے لفظوں کا جھرنا بہہ رہا تھا۔اور مائکل جان آڈیٹوریم، جمشید پور میں موجود تقریباً 500 / افراد کا مجمع ہمہ تن گوش تھا۔یہ موقع، معروف افسانہ نگار ڈاکٹر منظر کاظمی کے پہلے اور آخری افسانوی مجموعے ''لکشمن ریکھا'' کے اجرا کا تھا۔یہ بات ستمبر 1991 کی ہے۔بطور مہمان خصوصی، دہلی سے تشریف لائے سفید بالوں والے، دراز قد خوبرو شخص کو ہم سب جوگندر پال کے نام سے جانتے ہیں۔اسی جلسے میں میری ان سے پہلی ملاقات ہوئی۔کہانی کے اس درویش سے ایک خاص قسم کا لگاؤ ہو گیا۔یہ زمانہ میرے افسانوی سفر کا ابتدائی زمانہ تھا۔جوگندر پال کے ذریعے کہانی اور افسانے کے تعلق سے کی گئی باتیں، دیگر ناقدین اور دانشوروں سے قدرے مختلف تھیں۔جوگند پال کی باتوں نے سب کو بہت متاثر کیا تھا۔ادب اس طور پر بھی مجسم ہوتا ہے، یہ پہلی بار دیکھا اور محسوس کیا۔

جمشید پور سے دہلی آنے کے بعد بہت سے جلسوں میں جوگندر پال کو سننے کا موقع

ملا۔ ''بزم ہم قلم'' دہلی کے جلسوں میں جوگندر پال نامی کہانی کے درویش کو قریب سے دیکھنے اور جاننے کے بیشتر مواقع ملے پھر تو کئی باران کے دولت کدے پر جانے کا بھی اتفاق ہوا۔ پہلی بار جب میں ان سے ملنے ان کے گھر گیا تو پہلے تو منداکنی انکلیو تلاش کرنے میں ہی پسینے چھوٹ گئے پھر جب ان کے فلیٹ پر پہنچا تو ان کا طرزِ رہائش دیکھ کر حیران رہ گیا۔ بہار سے آنے والے ایک نو جوان کے لیے اردو کے کسی افسانہ نگار کا ایسا مکان اور اسٹینڈرڈ حیران کرنے والا ہی تھا۔ پال صاحب اوپر کے کمرے میں تھے۔ مجھے وہیں بلوایا۔ کچھ گھبراہٹ، کچھ خوشی، کچھ راستہ بھٹک جانے کی تھکان، حواس درست ہونے میں دیر لگی۔ اتنے میں کہانی کے درویش کی شفقت بھری آواز نے متوجہ کیا۔

''دہلی میں کیا کرتے ہیں آپ..؟'' لفظوں کا جھرنا پھوٹنے لگا۔

''میں جامعہ سے پی ایچ ڈی کر رہا ہوں''۔ گھبراہٹ کے مارے آواز ساتھ نہیں دے رہی تھی۔

''کیا موضوع ہے اور کس کی نگرانی میں کر رہے ہیں؟''

مجھے لگا کہ میرا انٹرویو ہو رہا ہے۔

''آزادی کے بعد اردو افسانہ :فکری و فنی جائزہ (۱۹۴۷تا ۱۹۹۰)'' اور عظیم الشان صدیقی کا نام سننے کے بعد چہرے کے تاثرات میں تبدیلی آئی پھر گویا ہوئے۔

''افسانہ سمجھتے بھی ہیں۔کبھی افسانوں کا مطالعہ بھی کیا ہے؟''

میری گھبراہٹ میں اضافہ ہو رہا تھا۔

میں نے ڈرتے ڈرتے، خود کو افسانہ نگار بتایا اور بتایا کہ ان کے بھی کئی افسانے پڑھے ہیں ''بیک لین'' کا خاص ذکر کیا تو خوش ہوئے اور سمجھاتے ہوئے کہا:

''اچھے افسانے لکھنے کے لیے خوب پڑھا کریں۔ناول پڑھیں، افسانے پڑھیں۔ پھر زیادہ سے زیادہ سفر کریں...کہانی سے دوستی کریں۔ کرداروں کو جینے کی کوشش کریں۔''

وہ بول رہے تھے اور مجھے لگ رہا تھا گویا فکشن کا کوئی ناقد پروفیسر کلاس لے رہا ہو۔افسانے کی تکنیک اور باریکیوں کے بارے میں دیر تک سمجھاتے رہے۔

چلتے وقت میں نے کوئی کتاب دینے کی بات کی تو اپنا مجموعہ 'کتھا نگر' اور دو پاکستانی رسائل دیے اور مطالعہ کرنے پر زور دیا۔

میرے دہلی کے قیام کے دنوں میں میرے احباب انور نزہت، نگار عظیم، انجم عثمانی، شمع افروز زیدی، معین شاداب، ہم سب کے سب جوگندر پال کے فین تھے۔ جب کبھی غالب اکیڈمی یا بٹلہ ہاؤس میں انور نزہت یا نگار عظیم کے دولت کدے پر جلسہ یا نشست ہوتی، پال صاحب کو سننے کے لیے انہیں گھیر کر بیٹھ جاتے۔ ان کے منہ سے ان کے افسانے سننے کا شرف کئی بار حاصل ہوا۔ ان کے مونہہ سے ناوَل لفظ بہت پیارا لگتا تھا۔

۱۹۹۹ کی بات ہے، نگار عظیم کے دوسرے افسانوی مجموعے ''گہن'' کے رسم اجرا کی تقریب غالب اکیڈمی میں بزم ہم قلم کے تحت منعقد ہوئی۔ پروفیسر قمر رئیس، مظہر امام اور جوگندر پال مہمان کی حیثیت سے موجود تھے۔ نظامت میرے ذمہ تھی۔ جوگندر پال جب مائک پر آئے تو ہمارے دل بے چین تھے کہ آج کیا کچھ نیا کہنے والے ہیں؟ انھوں نے نگار عظیم کو مجموعے کے لیے مبارک باد پیش کرتے ہوئے دو ایک افسانوں کی پسندیدگی کا اظہار کیا اور اپنی دیرینہ محبوبہ 'کہانی' کی زلفیں سنوارنے لگے۔

''دراصل کہانی تو ایک دلہن کی طرح ہوتی ہے جسے ہم اپنی محبت، شفقت اور خلوص جیسے زیور سے آراستہ کرتے ہیں۔ مکالمے، کردار اور واقعات کو صیقل کرنے سے یہی دلہن سب کو بھاتی ہے اور ہر دیکھنے والا عش عش کرتا ہے۔ اس کے برعکس دلہن بھینڈی ہو تو لوگ دیکھ دیکھ کر ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ کہانی دلہن کو زیورات سے آراستہ کر کے خوبصورت بنائیں ''

1997 میں میرا پہلا افسانوی مجموعہ ''افق کی مسکراہٹ'' دہلی اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا۔ مجھے بعد میں علم ہوا کہ اردو اکادمی نے میرے مسودے کو تبصرے کے لیے جوگندر پال کے پاس بھیجا تھا اور انھوں نے اپنے تبصرے میں لکھا تھا:

''افسانوں میں چنگاریاں ہیں۔ کہیں کہیں روپوش ہو جاتی ہیں، آگے چل کر اپنی چمک پا لیں گی۔ تعاون دیا جاسکتا ہے۔''

ایک زمانہ تھا جب ماہنامہ ''آج کل'' دہلی، میں جوگندر پال کے افسانچے ''نہیں

رحمٰن بابو' بڑے اہتمام سے شائع ہوتے تھے۔ پڑھ کر ان کی فنی دسترس کا اندازہ ہوتا تھا۔ چھوٹے چھوٹے فن پاروں میں بڑی بڑی بات، اہم نکات اور سنجیدہ تاثرات سے دل باغ باغ ہو جاتا تھا۔ کئی افسانچے سر کے اوپر سے گزر جاتے تھے۔ اس زمانے میں افسانچوں سے کچھ سیکھنے اور فن کی باریکیاں سمجھنے کے بجائے ایک عجیب جذبہ سر ابھارتا تھا کہ تین سطروں اور کبھی پانچ چھ سطروں پر مشتمل یہ چھوٹے چھوٹے افسانے تو ہم بھی لکھ سکتے ہیں۔ 'آج کل' صرف جوگندر پال کے ہی افسانچے کیوں چھاپتا ہے۔؟ (میں اور میرے بہت سے افسانہ نگار دوست ایسی تخلیقات آجکل کو بھیجا کرتے تھے، اور وہ کبھی شائع نہیں ہوتی تھیں) بعد میں جوگندر پال کی فنی گرہیں کھلیں تو لگا کہ واقعی وہ ہماری بھول تھی، نہ پال صاحب غلط تھے نہ آجکل بلکہ ہماری فہم ہی کچھ کم تھی۔

ایک بار میں پال صاحب کے گھر گیا تو میں نے افسانچہ کے تعلق سے بات چھیڑی۔ وہ بڑے سنجیدہ لہجے میں بولے، بات افسانے یا افسانچے کی نہیں ہے۔ اور افسانچہ صرف اختصار کا حامل نہیں ہوتا۔ دونوں کا اپنا وجود ہے۔ اپنے اپنے تقاضے ہیں۔ اصل بات تو فن کاری ہے کہ آپ نے کس طرح زندگی کو فن کے سانچے میں ڈھالا۔ پھر آپ کی بات آپ کے پڑھنے والوں تک پہنچی بھی یا نہیں۔ افسانچہ لکھنا خونِ جگر جلانے کا کام ہے۔ یہ جو، دو۔ تین یا پانچ یا کچھ زیادہ جملے ہوتے ہیں، یہ کئی کئی صفحات کے برابر ہوتے ہیں، خود کو زخمی کرنا پڑتا ہے۔ لفظوں میں زندگی کو ڈھالنا ہوتا ہے۔ افسانچہ زندگی کی سب سے چھوٹی اکائی ہے۔

۲۰۰۲ میں، میں میرٹھ یونیورسٹی آ گیا۔ 2003 میں قومی سطح کا ایک بڑا سہ روزہ پروگرام ترتیب دیا جس میں شامِ افسانہ بھی شامل تھی۔ دلی خواہش تھی کہ جوگندر پال ضرور آئیں۔ انھوں نے مایوس نہیں کیا۔ انور نزہت، نگار عظیم، شمع افروز زیدی اور جوگندر پال تشریف لائے۔ میرٹھ کے باذوق سامعین، ادبا، شعرا، ایم اے کے طالب علم سب کے سب ان کو سننے کو بے چین تھے۔ جوگندر پال کہانی کے حوالے سے گفتگو کر رہے ہیں۔ پنجابی لہجے میں اردو، نیا سحر پیدا کر رہی ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے گویا کہانی مجسم ہو کر جوگندر پال بن چکی ہے۔

۲۰۰۸ میں جب شعبۂ اردو نے اپنا پہلا سہ روزہ بین الاقوامی سیمینار ''عصری تقاضے اور اردو ہندی کہانی'' کا انعقاد کیا تو سیمینار کے افتتاح کے لیے جوگندر پال سے بہتر کوئی نہیں تھا۔ پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر گنگا پرساد ول، رضا الجبار (کناڈا) کی موجودگی میں پال صاحب نے سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے کہا تھا۔ اردو کہانی عصری تقاضوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی واردات کو بھی عمدگی سے فن کے سانچے میں ڈھال رہی ہے۔ کہانی میں زبان کی سطح پر امتیاز درست نہیں۔ کہانی، کہانی ہوتی ہے، ضرورت اسے جینے کی ہے۔ جو کہانی کو زندگی کرتا ہے وہی کامیاب افسانہ نگار ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جوگندر پال صرف فکشن نگار نہیں تھے۔ وہ نئی نسل کی عزت کرتے تھے۔ انہیں کہانی لکھنے پر آمادہ کرتے اور ہمیشہ ان کی ہمت افزائی کرتے تھے۔ میں نے اکثر ان سے مشورے کیے۔ ہمیشہ خندہ پیشانی سے پیش آتے اور مفید مشوروں سے نوازتے، کبھی کبھی تو ان کی آواز میں پدرانہ شفقت بھی شامل ہوتی۔ ان کی آنکھوں میں جھانکنے پر پیار اور شفقت کا ایک دریا دکھائی دیتا۔ ایک بار غالب اکیڈمی میں ایک پروگرام تھا۔ میں نے انھیں دعوت دی، انھوں نے لانے اور پہنچانے کی شرط رکھ دی۔ میں نے کہا آپ ٹیکسی سے آجائیں، ہم پے کر دیں گے۔ پروگرام کے اختتام پر انہیں جلدی جانا پڑا اور ٹیکسی کا بل میں دے نہیں پایا۔ اگلے دن میں ان کے گھر پیسے لیکر پہنچا۔ تو مجھ سے پیسے نہیں لئے۔ میں ضد کرتا رہا۔ لیکن انھوں نے یہ کہہ کر مجھے خاموش کر دیا کہ تم ابھی طالب علم ہو، اور مجھے پتہ ہو گیا تھا کہ ٹیکسی کے پیسے آپ کو اپنی جیب سے دینے تھے۔ واہ رے عظیم انسان۔۔۔۔ جوگندر پال تجھے سلام۔۔

گذشتہ دنوں ڈاکٹر نگار عظیم نے جب ٹیلی فون پر یہ اطلاع دی کہ جوگندر پال نہیں رہے تو کانوں پر یقین سا نہیں آیا۔ دل و دماغ، حقیقت کو ماننے پر تیار نہیں تھے۔ مگر جانا تو ہر شخص کو ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ جا کر بھی نہیں گئے ہیں۔ وہ ہم سب قلم کاروں کے اندر اتر گئے ہیں۔ وہ کہانی تھے اور کہانی میں سما گئے ہیں۔ آج مجھے ان کی ایک بات بہت شدت سے یاد آرہی ہے۔ انھوں نے ایک بار مجھے اچھا افسانہ نگار بننے کے لیے ضروری مشورہ دیتے ہوئے کہا تھا کہ سفر کرو، گھومو پھرو، پورے ہندوستان اور باہر کے ملکوں کی سیر

کرو۔ یہ بات تقریباً 1996 کی ہے۔ یعنی آج سے 20 سال قبل کی۔ میں آج اپنے معمولات پر غور کرتا ہوں تو حیران رہ جاتا ہوں کہ میں بہت سفر کرنے لگا ہوں۔ نہ جانے وہ ان کا درس تھا یا دعا کہ آج سفر میری زندگی کا ضروری حصہ بنا ہوا ہے۔

جوگندر پال، کہانی کا درویش، اپنے ناولوں، افسانوں، کرداروں، مکالموں کی شکل میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ وہ کہانی بن گئے ہیں اور کہانی کبھی مرتی نہیں ہے۔ کہانی کا سفر ازل سے جاری ہے اور ابد تک، جب تک زندگی رہے گی، جاری رہے گا۔ پال صاحب بھی ہمارے درمیان رہیں گے۔

●●●

م۔ناگ کی خالی چوتھی سیٹ

ایک سیمینار اور عزیز دوست ڈاکٹر ایم اے حق کی دختر کی شادی میں شرکت کی غرض سے جب میں ۲۲، اکتوبر ۲۰۱۶ کو جھارکھنڈ کے دارالخلافہ رانچی، پہنچا تو درگ سے تشریف لائے میرے ادبی دوست محترم رونق جمال نے انتہائی افسوسناک خبر سنائی کہ م۔ناگ نہیں رہے۔

''ایں۔۔۔'' میں دم بخود رہ گیا۔

'' کیا ہوا تھا انہیں ؟ یہ کب ہوا؟ ''سوال مجھے پریشان کررہے تھے۔

''اسلم بھائی۔۔کل۔۔ممبئ میں ان کا انتقال ہوگیا۔۔''

''انا للہ وانا الیہ راجعون۔۔۔'' میری سماعتوں اور ذہن و دل کو یقین ہوگیا۔

انہیں کل ہی تو ہندوستان پر چار سبھا، ممبئ کے ایک جلسے ''کہانی کی ایک شام'' میں کہانی سنانی تھی۔ فیس بک پر اس پروگرام کو لے کر ممبئ کے ادبی حلقوں میں خاصی گرم جوشی نظر آرہی تھی۔'' مجھے فیس بک پر وائرل ہوئی ایک پوسٹ یاد آئی اور میں نے یہ سوچے سمجھے بغیر کہ رونق جمال کو اس بابت کوئی علم ہے بھی یا نہیں، ان سے سوال کردیا۔ کہانی کی شام میں سلام بن رزاق، ایم مبین، صادقہ نواب سحر اور م۔ناگ کو کہانیاں سنانی تھیں۔ بعد میں اشتیاق سعید سے پتہ چلا کہ اسی دن عین اسی وقت (جبکہ شامِ افسانہ شروع ہونی تھی) یعنی شام پانچ بجے م۔ناگ نے اس دار فانی کو خیر باد کہا۔ م۔ناگ نے اپنی موت کا ایسا افسانہ سنایا کہ سب محوِ حیرت ہوگئے۔ ایسا دلسوز افسانہ کہ سب کی آنکھیں نمناک ہوگئیں۔

م۔ناگ ایسے بھی کوئی افسانہ سناتا ہے کیا؟ م۔ناگ تمہیں محفل میں شرکت نہیں کرنی تھی، نہ کرتے۔ مگر ایسی افسانہ خوانی تو نہ کرتے۔ یوں ہمیشہ کے لئے ہم سب سے منھ تو

نہ موڑ تے۔ لیکن م۔ ناگ تم بھی جانتے ہو اور ہم سب بھی کہ اس دارِ فانی میں ہمارا بعض باتوں پر اختیار نہیں ہوتا۔ ہم سب خدائے لم یزل کی تخلیق کردہ کہانی کے کردار ہیں۔ اور اپنا اپنا کردار ادا کر کے بے وجود ہو جاتے ہیں۔ ہم سب دریا ہیں، وہ ایک بے کراں سمندر ہے اور ہم سب کو ایک دن سمندر میں ضم ہو کر بے وجود ہونا ہی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے کیا خوب کہا ہے۔

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا

م۔ ناگ ایسا منفرد، مختلف نام کہ خوف، ڈر اور وحشت کی آنچ نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جب میں نے پہلی بار شمع میں ان کی کہانی پڑھی تو کہانی سے زیادہ ان کا نام ڈگر سے ہٹ کر لگا۔ نام میرے دل و دماغ پر ایسا سوار ہوا کہ ہمیشہ یاد رہا، جبکہ کہانی کا نام مجھے اب یاد نہیں۔ یہ وہی زمانہ تھا (غالباً ۸۵ کے آس پاس) جب جدیدیت کے ڈنکے کی گونج کم ہوتے ہوتے بھی صاف سنائی دے رہی تھی۔ اس عہد میں ہر کسی پر 'نیا پن' کا بھوت سوار تھا۔ تجربہ برائے تجربہ، کچھ نا کچھ نیا کرنا اور؛ لوگوں کو چونکانا عام تھا۔ افسانوں کے نام ہی عجیب نہیں ہوتے تھے بلکہ افسانوں کے کردار، انسانوں کے بجائے حیوان اور حشرات الارض ہونے لگے تھے۔ مثلاً دو منہ والا سانپ، چھپکلی، جھینگر، تل چٹا، اجگر، کوبرا، بچھو کا ڈنک مکھی، لال چیونٹے، سفید ہاتھی، گھڑیال، دیمک جیسے عناوین اور کردار اردو افسانے کا مزاج بن چکے تھے۔ بعض قلم کاروں کے نام بھی حیرت میں ڈالتے تھے۔ اکرام باگ، ش م جمشید پوری، م۔ نسیم، نور پرکار، اسرار گاندھی، مشیر جھنجھانوی، اور ان جیسے متعدد نام قاری کو چونکاتے تھے۔ م۔ ناگ کا نام بھی اسی طرح کا ہے اور اپنے پیچھے وجہِ تسمیہ بھی رکھتا ہے۔ دراصل ان کے والد نے ان کا نام مختار احمد رکھا تھا۔ ان کے والد انگریزوں کے زمانے میں پولس میں ملازم تھے۔ ان کا اکثر تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ ایک تبادلے میں وہ ناگپور آ گئے۔ اس وقت م۔ ناگ کی عمر صرف آٹھ۔ نو سال تھی۔ بچپن اور پھر جوانی کا زمانہ انھوں نے ناگپور کے سنترے کھا کے اور یہاں کی مٹی میں کھیل کر گذارا تھا۔ یہیں م۔ ناگ کے قلم نے لکھنا سیکھا ابتدا میں مختار ناگپوری نام رکھا۔ کچھ ہی عرصے بعد انھوں نے اپنے نام کو چھوٹا کر کے م۔ ناگپوری

کرلیا۔ بات پھر بھی نہیں بنی۔ جدیدیت کا زمانہ، کچھ نیا کرنے کا جذبہ اور پھر اکرام باگ کا نام۔۔۔ان سب کے درمیان، اصل نام مختار کا 'م' اور ناگپور کا مخفف 'ناگ' لے کر اپنا نام رکھ لیا۔ نام کی تبدیلی کے اعلان کے لئے جلسہ منعقد ہوا۔ کئی نامور شاعر اور ادیب شریک ہوئے۔م۔ ناگ کا نام کچھ تو اپنے انوکھے پن، کچھ اپنے انوکھے اسلوب اور موضوعات کے انتخاب کے سبب بہت جلد مشہور ہو گیا۔ ان کی تحریر میں بھی ناگ جیسی زہرناکی اور شعلگی در آئی۔ ان کے افسانے انکے معاصرین میں قدرے مختلف ہونے لگے۔ ان کی شناخت بے باک، نڈر اور پر جوش افسانہ نگار کے طور ہونے لگی۔ ان کے افسانوں میں بے روزگار، پریشان حال اور ظلم وستم کے مارے نوجوان کا غم اور غصہ صاف دکھائی دینے لگا اس طرح وہ اپنی انفرادیت قایم رکھنے میں کامیاب ہونے لگے۔ معروف افسانہ نگار اور ان کے ہم عصر سلام بن رزاق م۔ ناگ کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ناگ کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا طرزِ نگارش ہے۔ انکے جملوں کی بندش، ستار پر تنے تاروں کی طرح ہوتی ہے۔ جس میں شوخی بھی ہے اور کاٹ بھی، یہ جملے قاری کو بیک وقت گدگداتے بھی ہیں اور چٹکیاں بھی لیتے ہیں۔ ان کی نثر میں ایک خاص قسم کا آہنگ ہے جو قاری کے لہو میں خود بہ خود ایک تھرکن کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ فکشن میں صاحبِ طرز ادیب بہت کم ہیں لیکن ناگ کی ہر کہانی پر ان کی انفرادیت کا نقش ثبت نظر آتا ہے۔'' (چوتھی سیٹ کا مسافر۔م ناگ،فلیپ کور)

م۔ ناگ کے افسانوں کی انفرادیت اور ان کے اندر چھپے زہر اور آگ کے تعلق سے مشرف عالم ذوقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''ناگ کو غصے پر قابو کہاں تھا۔ یہ غصہ جم کر اس کی کہانیوں میں نکلا کرتا۔ وہ بالکل پرواہ نہیں کرتا تھا کہ عام نقاد اس کی کہانیوں کے بارے میں کیا سوچتے ہیں۔ ناگ پر ناگ دیوتا سوار تھا۔ وہ نہ ترقی پسند تھا نہ جدیدیت کا پیروکار۔ وہ اپنے ڈھب کی کہانیاں لکھتا۔ اختصار پسند تھا۔ اور اپنی مختصر کہانیوں میں اپنے اندر دبے لاوے کو نکال دیتا۔'' (ناگ، ناگ، ناگ آیا، ذوقی، ۲۸ا کتوبر 'انقلاب')

مشرف عالم ذوقی نے م۔ ناگ کی افسانہ نگاری پر متوازن رائے دی ہے۔م۔

ناگ نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے۔ تقریباً ۴۵ برس کے افسانوی سفر میں ان کے دو مجموعے ''ڈاکو طے کریں گے'' ۱۹۹۰ اور غلط پتہ ۲۰۰۹ میں شائع ہوئے۔ جبکہ ان کے افسانچوں کا مجموعہ ''چوتھی سیٹ کا مسافر'' گذشتہ برس ۲۰۱۵ میں شائع ہوا۔ ان کے زیادہ تر افسانے اختصار کے حامل ہوتے تھے۔ وہ رعایتِ لفظی کے قائل تھے۔ ان کے مختصر افسانے زندگی کی تلخ سچائیوں، غم واندوہ اور انسانی عیاریوں و مکاریوں کے مظہر ہوتے تھے۔ ان کا اپنا انداز ہوتا تھا۔ وہ صرف نام کے ناگ نہیں تھے بلکہ ان کے اندر حالات کی زہرناکی اور زمانے کے مکروفریب کی سیاہی موجود تھی، جو انہیں زندگی، قدم قدم پر عطا کرتی تھی۔ وہ زمانے کی فضاؤں کا زہر اور آلودگی کو اپنے اندر سمو لیتے تھے۔ خود ہر پریشانی اور تکلیف کا سامنا کرتے لیکن زمانے کو خوشیاں تقسیم کرتے۔ وہ اپنے اندر کی کڑواہٹ اور غم وغصے کو اپنے افسانوں میں اگلتے تھے۔

م۔ناگ، ایک ایسا شخص جس نے پیٹ کی آگ کو بجھانے کے لئے کیا نہیں کیا؟ ہر طرح کے کام کئے۔ کپڑا مل میں کام کیا، ڈیم پر محنت مزدوری کی، کیٹرنگ کی ملازمت کی۔ اخبارات کے لئے خبریں جمع کیں۔ کالم تحریر کئے۔ ادبی صفحات ترتیب دئے۔ مراٹھی سے اردو اور اردو سے مراٹھی میں تراجم کئے۔ کئی اردو روزناموں اور ہندی اخبارات میں دن رات ایک کئے۔ لوکل ٹرینوں کی برق رفتاری سے قدم ہم آہنگ کئے۔ صبح گھر سے نکلنا، دیر رات گھر آنا۔ اتنی سخت محنت اور جانفشانی کے بعد بھی وہ زندگی کو بہت زیادہ راضی نہیں کرپائے۔ بس زندگی کے دن کو شب میں اور شب کو دن میں ڈھلتے دیکھا کئے۔ زمانے کا زہر بوند بوند اپنے اندر اتارتے رہے۔ شاید اسی لئے ان کی سانولی رنگت، سیاہی مائل ہوتی چلی گئی۔ بالکل ایک ناگ کی طرح۔۔ سیاہ کالے ناگ کی طرح۔ مگر ایسا ناگ جو ڈستا نہیں تھا۔ جو خود زہر پیتا اور دوسروں کو امرت پلاتا، زندگی عطا کرتا تھا۔

میری م۔ناگ سے بہت پرانی اور گہری دوستی نہیں رہی۔ لیکن مین ان سے، ان کے نام اور کام سے بہت پہلے سے واقف تھا۔ شمع، روبی، گلفام، شاعر، شب خون، جیسے مقتدر رسائل اور انقلاب، اردو ٹائمز، صحافت، سیاست، سالار، بلٹز جیسے مقبول اخبارات کے ذریعہ م۔ناگ سے متعارف تھا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ میں انہیں غیر مسلم افسانہ نگار سمجھا

کرتا تھا۔ایک بار ممبئی میں اشتیاق سعید نے اس معمے کو حل کیا۔اورم ناگ کے متعلق تفصیل سے بتایا۔ مجھے یاد آیا کہ اب سے تقریباً ۶ ـ ۵ سال قبل، میں اپنے ذاتی کام کے سلسلے میں ممبئی گیا تو اشتیاق سعید نے ادبی دوستی کا حق ادا کرتے ہوئے کرلا میں میرے اعزاز میں ایک شامِ افسانہ کا اہتمام کیا۔ممبئی کے ایک بڑے افسانہ نگار نے شرکت سے انکار کر دیا تھا، جب کہ ان ہی کے ہم عصر بے باک افسانہ نگار،م ـ ناگ نے شرکت کی (اس وقت تک م ـ ناگ سے میری کوئی بالمشافہ ملاقات نہیں تھی)افسانہ خوانی کے بعد چائے وائے سے شغل کرتے ہوئے م ناگ نے متعدد ادبی خصوصاً افسانوی موضوعات پر کھل کر بحث کی ۔ان کے اندر کا زہر شکوہ اور شکایات کی شکل میں باہر آ رہا تھا۔ایک سچا فن کار، جو اندر بھی وہی، باہر بھی وہی۔ میں ان کی بے باکی سے خاصا متاثر ہوا تھا۔ میں نے اپنے افسانوں کے انتخاب ''کہانی محل'' کی ایک کاپی انہیں نذر کی ۔ان دنوں وہ روزنامہ ''صحافت''ممبئی کے لئے کام کر رہے تھے۔انہوں نے صحافت کے اتوار کے ادبی صفحے پر اس کتاب پر بے لاگ تبصرہ کیا۔ یہ ان سے میری پہلی ملاقات تھی ۔ جو آہستہ آہستہ ادبی دوستی میں بدل گئی۔کبھی کبھار فون پر آواز کا تبادلہ بھی ہو جاتا۔ بعد میں جب بھی ممبئی گیا۔یا تو ملاقات کی، یا اشتیاق سعید سے احوال دریافت کئے۔

م ـ ناگ نہ صرف اپنے نام کے انوکھے پن سے پہچانے جاتے تھے بلکہ اپنے مخصوص لب و لہجے کی بنا پر دوسروں سے الگ شناخت رکھتے تھے۔بعض ادبی اور قریبی دوست انہیں سست، کاہل، اپنے آپ میں مگن رہنے والا کہتے ہیں۔ مجھے تو کبھی ایسا نہیں لگا۔ ۶۵ ـ۶۰ سال کی عمر میں بھی جو شخص روزی روٹی کے لئے انتھک محنت کرتا ہو۔بس، ٹرین، ٹیکسی، پر جس کے شب و روز گذرتے ہوں ۔وہ شخص سست اور کاہل نہیں ہوسکتا۔افسوس اس بات کا ہے کہ انھوں نے زندگی سے آنکھیں ملانے میں اپنی جتنی توانائی صرف کی، جتنا خون بہایا،ندگی نے انہیں اس کا مناسب بدل عطا نہیں کیا۔وہ ساری زندگی ایک مزدور کی طرح ادب وصحافت کی خدمت کرتے رہے۔مختار ہوتے ہوئے بھی ساری زندگی بے مختار رہے، کبھی خود مختار نہیں ہوئے۔ ناگ ہوتے ہوئے بھی ناگ کی فطرت سے دور رہے۔ بلکہ زمانے کی آلودگی پیتے پیتے سارا زہر اپنے اندر اتار لیا۔دوسروں کو زہر آلود نہیں ہونے دیا۔

''چوتھی سیٹ کا مسافر'' ان کا گذشتہ سال شائع ہونے والا مختصر افسانوں (افسانچوں) کا مجموعہ ہے۔اس مجموعے کی تخلیقات مختصر ہوتے ہوئے بھی بہت پر اثر ہیں۔یہ تحریریں، ممبئی کی زندگی کی سچی تصویریں ہیں۔حقائق پارے ہیں۔جنھیں م۔ناگ نے اپنی علمی صلاحیتوں اور فنی مہارت سے ادبی شہ پارے بنادیا ہے۔ان کے ایک افسانچے پر تھوڑی سی گفتگو۔۔۔

کتاب کا ٹائٹل افسانچہ ''چوتھی سیٹ کا مسافر'' اپنے عنوان ہی سے غور وفکر کے در وا کر دیتا ہے۔قاری سوچتا ہے کہ یہ چوتھی سیٹ کون سی ہے؟ کیا یہ کسی بس کی چار نمبر سیٹ ہے۔یا پھر کچھ اور۔۔۔لیکن اس سیٹ اور اس کی حقیقت ممبئی میں رہنے والوں سے بہتر کوئی نہیں جان سکتا۔ویسے کبھی کبھار ممبئی جانے والے بھی اس سے کچھ کچھ واقف ہوتے ہیں۔ممبئی کی لوکل ٹرین میں بیٹھنے کے لئے آمنے سامنے تین تین سیٹیں ہوتی ہیں۔ممبئی کے رہنے والے جانتے ہیں کہ کس طرح تین والی سیٹ پر ایک دوسرے میں سمٹ کر چوتھے مسافر کے لئے آدھی پونی جگہ بنانی پڑتی ہے۔اور سیٹ کے اس حصے پر بیٹھنے والے شخص کے حال سے وہی واقف ہوتا ہے، جو خود کبھی چوتھی سیٹ پر بیٹھا ہو۔اس سیٹ پر جگہ ملنے پر وہ کتنا خوش ہوتا ہے۔تھوڑی سی جگہ میں بیٹھنے کی ایکٹنگ کر کے وہ خوش ہو کر اپنی قسمت کا شکریہ ادا کرتا ہے کہ وہ بہت سے کھڑے لوگوں سے زیادہ قسمت والا ہے۔لیکن جب تیسرا مسافر جان بوجھ کر آہستگی سے دھکے دیتا ہے یا پھر ٹرین کی رفتار اور گڑگڑاہٹ سے پیدا ہونے والا لرزہ اسے سیٹ سے بے دخل ہونے کو کہتا ہے۔تب اپنے آدھے ادھورے وجود کو فرش بوس ہونے سے بچانے کے لئے اسے جس کرب سے گذرنا پڑتا ہے اور اس وقت اس کے چہرے کی جو رنگت ہوتی ہے وہ قابلِ دید ہوتی ہے۔م۔ناگ نے افسانچے میں ایک عام انسان کی زندگی کے لئے جد وجہد، اور نتیجے میں ملنے والے کرب اور احساس کو عمدگی سے افسانچے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ونڈو سیٹ والا تو کھڑکی کے باہر گذرتے مناظر دیکھتا رہتا ہے، کشمکش میں ہوتے ہیں، دوسری اور خاص طور پر تیسری سیٹ والا، ان کی کوشش ہوتی ہے کہ کسی طرح ایک انچ کی جگہ بھی چوتھی سیٹ والے کو نہ ملے۔اس دن میں ہمیشہ کی طرح چوتھ سیٹ پر بیٹھا تھا۔میرا ایک چوتڑ، جیسا کہ ہوتا ہے سیٹ کے باہر تھا۔تیسری سیٹ

والا دوسری سیٹ والے سے باتیں کرتے ہوئے دھیرے دھیرے مجھے دھکیل
رہا تھا۔زور لگا رہا تھا۔'' (چوتھی سیٹ والا مسافر،م ناگ صفحہ نمبر ۹)

افسانچے کے اس اقتباس سے ایک طرف انسانی مجبوریاں ظاہر ہو رہی ہیں تو دوسری طرف مکاریاں اور خود پرستی عیاں ہو رہی ہے۔ چوتھی سیٹ والا مسافر بظاہر ایک افسانچہ ہے،مگر اس کا ایک ایک لفظ اور جملہ ممبئی کی زندگی کا عکاس ہے۔ چوتھی سیٹ پر بیٹھ کر سفر کرنے والا مسافر کوئی اور نہیں ۔۔افسانہ نگار ہے۔۔ یہ م۔ناگ ہے۔ جو ہمیشہ ایک ٹکٹ میں دو،دو سفر (اردو کے سفر کے ساتھ انگریزی کا سفر) کرتا رہا ہے۔جس نے ساری زندگی چوتھی سیٹ پر آدھے گرے،آدھے ٹنگے،دھکا کھاتے،گذار دی۔ ونڈو سیٹ تو دور، دوسری اور تیسری سیٹ بھی ان کا مقدر نہیں بنی۔ یہ ان کی زندگی کا کڑوا سچ ہے۔ چوتھی سیٹ کا مسافر اپنے وجود کے بقا کی کوشش اور جد و جہد میں ملکِ عدم کے سفر پر نکل گیا۔اور اپنی سیٹ خالی کر گیا،کسی بہت تھکے ہارے معذور، پیروں پر کھڑا نہ رہ پانے والے شخص کے لئے۔ایک چوتھی سیٹ خالی ہوئی اور متعدد لوگ اس طرف لپکے۔مگر سیٹ ناتواں کو نہیں کسی زور آور کو ہی ملتی ہے۔ یہی زندگی ہے۔ دوڑ ہی زندگی ہے۔ایک سیٹ کے خالی ہونے کے سینکڑوں منتظر ہوتے ہیں۔مگر م۔ناگ نے جو سیٹ خالی کی ہے۔ وہ خالی ہی رہے گی کہ زمانے بھر کا زہر اپنے اندر اتارنے والا سقراط ہر عہد میں کہاں ہوتا ہے۔؟

م۔ناگ تمھاری سیٹ۔۔۔ہاں، وہی چوتھی سیٹ۔۔۔خالی رہے گی۔۔خالی ہی رہے گی۔

●●●

نرناری: ایک تجزیہ

''اسے وہ راجکماری یاد آ جاتی ہے جو ایک دشٹ راکشس کی قید میں تھی۔ روز راکشس صبح ہونے پر سرہانے کی چھڑیاں پائنتی رکھتا۔ پائنتی چھڑیاں سرہانے رکھتا۔ پھر راج کماری کی گردن مارتا اور اس کا سر چھینکے پہ رکھ باہر نکل جاتا۔ دن بھر راج کماری کا دھڑ مسہری پر پڑا رہتا، سر چھینکے پہ رکھا رہتا، اس سے بوند بوند خون ٹپکتا رہتا۔ شام پڑے راکشس چلاتا دھاڑتا آتا۔ پائنتی کی چھڑیا سرہانے رکھتا، سرہانے چھڑیاں پائنتی رکھتا، چھینکے سے سر اتار کر دھڑ سے جوڑتا اور راج کماری جی اٹھتی۔ راج کماری کتنے دکھ میں تھی کہ روز صبح کو اس کا سر دھڑ سے کاٹا جاتا۔ روز شام کو سر دھڑ سے جوڑا جاتا۔ پر وہ سوچتا کہ راج کماری کو ایک سکھ تو تھا کہ سر بھی اپنا تھا اور دھڑ بھی اپنا تھا۔'' (نرناری، ۲۳)

درج بالا سطریں انتظار حسین کی مشہور کہانی ''نرناری'' کی ہیں جس میں ایک راج کماری کا حال مذکور ہے۔ جسے روز شام کو سر، دھڑ جوڑ کر زندہ کیا جاتا تھا۔ نرناری میں یہ قصہ تمثیل کے طور پر بیان ہوا ہے جو اصل قصے کی شدت کو مزید صیقل کرتا ہے۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا ایک خاص وصف اساطیر ہے۔ مذہبی قصے اور واقعات سے کہانی بننے کا ہنر بھی انتظار حسین کو بخوبی آتا ہے جو انہیں دوسروں سے مختلف کرتا ہے۔ نرناری ان کی ایسی ہی صلاحیتوں کا مظہر، ایک منفرد افسانہ ہے۔ افسانے میں نفسیاتی کشمکش ہے جو نہ صرف کہانی کے مرکزی کردار مدن سندری اور دھاول کو ایک عجیب سے دوراہے پر لا کھڑا کرتی ہے بلکہ قاری کی ذہنی الجھن بھی بڑھا دیتی ہے۔ سر اور دھڑ کے ہیر پھیر میں شوہر اور بھائی کے جسموں کے

چکر میں ایک ایسا بھنور سامنے آتا ہے کہ پہلے بیوی مدن سندری اس میں پھنستی ہے۔ وہ جب اپنے شوہر دھاول کی بانہوں میں جاتی ہے تو اسے احساس کا بچھو ڈنک مارتا ہے اور وہ دھا ول کی بانہوں سے دور ہو جاتی ہے:

''مدن سندری وسوسے میں پڑ گئی۔ کیا یہ وہی بدن نہیں جس سے روز رات کو لگ کر وہ سویا کرتی تھی۔ پھر اتنا انجانا پن کیوں۔ اپنے وسوسے وہ بہت لڑی۔ اپنے آپ کو وہ دیر تک روکتی رہی۔ پر ایک دفعہ بے قابو ہو کر بول پڑی۔ ''یہ تو نہیں ہے۔'' اور اس کی بانہوں سے نکل کر اٹھ بیٹھی۔ دھاول حیران کہ مدن سندری کو کیا ہو گیا۔ ''کیا کہہ رہی ہے تو یہ میں نہیں ہوں۔'' ''نہیں یہ تو نہیں ہے۔ زبان ایک دفعہ کھلی تو بس کھل گئی۔ سندری ہوش کی دوا لے۔ میں اگر میں نہیں ہوں تو پھر کون ہوں؟ یہ کہتے ہوئے دھا ول اٹھا۔ چراغ جلایا۔ چراغ ہاتھ میں لے مدن سندری کے پاس بیٹھا اور بولا ''لے دیکھ لے۔ بول یہ مے نہیں ہوں۔'' مدن سندری نے چراغ کی روشنی میں پتی کو دیکھا اور ایسے بولی جیسے اپنے کہے پر شرمندہ ہو''ہاں ہے تو یہ تو ہی۔''

(نرناری، ص ۱۶)

مدن سندری کے اندر اٹھنے والا تذبذب کا طوفان اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ جب دھاول کے ساتھ لیٹتی ہے اور اس کی بانہوں کے حصار میں قید ہوتی ہے تو سوچنے لگتی ہے کہ یہ بازو تو اس کے بھائی کے ہیں اور پھر اسے خود کے ذریعے کی گئی اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے جب وہ اپنے شوہر اور بھائی کے کٹے سر اور دھڑ کو، دیوی کے حکم کے بعد، زیادہ خوش ہوتے ہوئے جلد بازی میں الٹا جوڑ دیتی ہے۔ یعنی بھائی کا دھڑ، شوہر کے سر اور شوہر کا دھڑ بھائی کے سر جوڑ دیتی ہے۔ اس سے قبل کہ وہ اپنی غلطی سدھار پاتی، وہ دونوں زندہ ہو اٹھے تھے۔ دونوں کے زندہ ہوتے ہی وہ اپنا غم بھول کر، خوشی سے بے قابو ہو جاتی ہے اور سب کچھ بھول جاتی ہے۔ لیکن دھاول کے ساتھ لیٹنے پر اس کا احساس زندہ ہو جاتا ہے۔ مدن سندری کا تذبذب، شوہر کے سمجھانے پر بھی کم نہیں ہوتا۔ لیکن کسی طرح سندری اس تصور کو جھٹک دیتی ہے تو پھر احساس کا یہ عفریت شوہر یعنی دھاول پر سوار ہو جاتا ہے۔ اب اس کے احساس پر خود کی شناخت کا مسئلہ سوار ہو جاتا ہے۔:

''دھاول دبدا میں پڑ گیا۔ اپنے انگ انگ کو دیکھا، ایک بار، دو بار، بار بار، ہے رام۔ کیا یہ میں ہی ہوں۔ پھر وہم کی ایک اور لہر اٹھی۔ ایک میں ہی ہوں، یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے۔ دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے۔ یا میں دوسرے میں جا جڑا ہوں۔ تو میں اب سارا میں نہیں ہوں۔ تھوڑا میں، تھوڑ اوہ۔ آدھا تیتر، آدھا بٹیر، نہیں اس نے کہا، وہم میں بہہ چلا تھا۔ اپنے آپ کو تھاما، نہیں ایسا کیسے ہوسکتا ہے۔ یہ تو انھونی بات ہے۔ مدن سندری نے کہا اور تو نے مان لیا۔ خیر مدن سندری کی بات تو یہ ہے کہ اس بے چاری نے اپنے دو پیاروں کے سر اور دھڑ الگ الگ پڑے دیکھے۔ اس سے اس کا دماغ چل بچل ہوگیا ہے۔ پر مورکھ تجھے کیا ہوا۔'' (نرناری ص۔۲۰)

دونوں مرکزی کردار، میاں، بیوی، ایک دوسرے کی ضرورت، ایک دوسرے کے چپے چپے سے واقف، ایک دوسرے کے ہمراز، جنم جنم کا ساتھ نبھانے والے، ایک دوسرے پر آنکھ موند کر بھروسہ اور اعتماد کرنے والے۔ ایک جان دو قالب......ایسے میں یہ کیا ہوگیا؟ کہ دونوں کے ذہن و دل میں عجیب و غریب خیالات اُمڈ آئے۔ بیوی جو سر دھڑ کے بدلے جانے کی نہ صرف عینی شاہد ہے بلکہ اس عمل کی فاعل اور مرتکب ہے۔ سوالات، بے یقینی، بے اعتمادی، شک وشبہے کی شروعات اسی کی طرف سے ہوتی ہے۔ یہ کیا ہے؟ کیا یہ عورت کا حد سے زیادہ خوف اور ڈر ہے یا اس کے اندر کا احساسِ عدم تحفظ؟ یا پھر حد سے زیادہ حساس طبع ہونا۔ افسانہ نگار نے ایک نسائی کردار کے اندر کی نفسیات کو مہارت سے قلم بند کیا ہے۔ لیکن یہ کیا کہ شوہر یعنی مرد بھی ایسی ہی حالت کا شکار ہے۔ یہ کیا ظاہر کرتا ہے؟ کیا مرد کو بھی عدم تحفظ کا احساس ہے؟ یا پھر مرد کی شناخت کا مسئلہ ہے۔؟ پورے مرد سماج کی Identity Crises کی بات ہے۔ یا پھر ظاہر سے باطن تک شخصیت کے بکھراؤ کا سفر ہے۔ میاں بیوی دونوں کا یکے بعد دیگرے اس ایک جیسے احساس یعنی شناخت کے مسئلے سے دو چار ہونا، تذبذب کی کیفیت اور اس کیفیت میں احساس میں آنے والی تبدیلی کو انتظار حسین نے خوبصورتی سے قلم بند کیا ہے۔ دونوں کردار کی حالت میں ذرا سا فرق ہے۔ بیوی تو سر دھڑ کے ہیر پھیر میں ہم بستر ہونے والے دھاول کو پورے طور پر قبول کرنے میں تردد کا شکار ہے جب کہ بیوی کے اس رویے پر شوہر کے اندر جو احساس جاگتا ہے وہ اسے خود پر غور کرنے کی

طرف مائل کرتا ہے۔ وہ اپنی شناخت کو اپنی جسمانی ساخت اور بیوی کے بتائے واقعے سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور بے شناختگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ احساس تذبذب اور بے اعتمادی نے دونوں کے درمیان ایک دیوار حائل کر دی ہے۔ دونوں آج بھی ایک دوسرے کے ہیں۔ ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ لیکن ایک گانٹھ ہے جو دونوں کے درمیان آ گئی ہے۔ ایک گتھی ہے کہ سلجھنے کا نام نہیں لیتی۔ بالآخر دونوں جنگل کی طرف نکل جاتے ہیں اور ان کی ملاقات مہارشی دیوانند سے ہوتی ہے۔ وہ اپنا مسئلہ ان کے سامنے رکھتے ہیں تو مہارشی کا مشورہ ان کی زندگی بدل دیتا ہے:

> ''رشی جی نے دھاول کو گھور کے دیکھا۔ بولے ''مورکھ کس دبدا میں پڑ گیا۔ سو باتوں کی ایک بات۔ تو نر ہے۔ مدن سندری ناری ہے۔ جا اپنا کام کر۔'' جیسے دھاول کی آنکھوں پر پردہ پڑا ہوا تھا کہ ایک دم سے اٹھ گیا۔ رشی جی کے چرن چھوئے اور مدن سندری کا ہاتھ پکڑ کر واپس ہولیا۔''

رشی کی بات سمجھ میں آنے کے بعد دونوں ایک دوسرے کی طرف پہلے سے بھی زیادہ شدت اور محبت سے بڑھ جاتے ہیں۔ رشی نے ایسا کیا کہا؟ یہی نا کہ تم کن چکروں میں پڑ گئے۔ تم نر ہو اور وہ ناری، دونوں ایک دوسرے کے لیے ہیں۔ رشی کے یہ جملے بتاتے ہیں کہ دنیا میں ہر شے کا ایک استعمال ہے اور ہر جوڑے میں ایک رشتہ ہے۔ ایک فاعل اور دوسرا مفعول ہے اور اسی سے یہ دنیا کا کاروبار صدیوں کا سفر طے کرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے۔ یعنی شناخت کے مسئلے کو دراصل صحیح طور پر سمجھا ہی نہیں جا رہا ہے۔ ہم اسے چھوٹی چھوٹی اکائی میں منقسم کر کے مسئلہ کھڑا کر رہے ہیں جب کہ اسے ایک بڑی اکائی، بڑا گروہ اور بڑے دائرے میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ کیا مدن سندری اور دھاول کی شناخت کا مسئلہ اور اس کے حل ہو جانے کے واقعات کیا صرف کہانی کے ضمنی یا مرکزی واقعات ہیں یا یہ اپنا علامتی اور استعاراتی نظام بھی رکھتے ہیں۔ انتظار حسین اس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کچھ الگ اشارے کرتی ہے:

> ''یہ نر ناری ہی کا رشتہ نہیں۔ جو رشتہ نر ناری میں ہے وہ رشتہ فرد اور معاشرے میں بھی ہے۔ نیز وہی رشتہ ثقافت اور زمین میں بھی ہے۔ ایک کا مقدر بھوگنا ہے دوسرے کا

بھوگنے کے لیے خود کوفراہم کرنا ہے۔ کئی دوسرے معنوی ساختیے بھی کہانی میں کارفرما ہو سکتے ہیں، یعنی ہجرت کی نوعیت بھی ایک اصل کے دوسرے اصل میں لڑنے کی ہو تی ہے اور ثقافت کی تشخیص کا عمل جاری رہتا ہے۔ نیز خود ثقافتوں میں بھی آسمانی اور زمینی قدروں کے بیچ میں پیوند کاری ہوتی ہے اور تاریخ کے مختلف لمحوں میں یہ اختلاف نئے نئے سوال پیدا کرتا ہے اور نئی ثقافتوں سے نئی ہم آہنگیوں کے نئے سلسلے پیدا ہوتے ہیں۔''

[ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، گوپی چند نارنگ، ص۵۳۰۔۵۲۹]

پروفیسر نارنگ نرناری کے رشتے کو مختلف شکلوں میں دیکھتے ہیں اور سر، دھڑ کے جڑنے کو علامتی طور پر ہجرت سے بھی جوڑ کر دیکھتے ہیں کہ اصل کا انتشار اور پھر ایک دوسرے سے جڑنے کا عمل بھی ایسا ہی رشتہ ہے۔ ان کا اشارہ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے دوران ہوئے ہجرت کے عمل کی طرف ہے۔ جو لوگ ہجرت کر کے گئے۔ وہ دراصل اپنی اصل سے جا جڑے۔

'نرناری' انتظار حسین کی ایک بہت الجھی ہوئی کہانی ہے۔ کیا یہ صرف مرد اور عورت کی شناخت کے مسئلے کو پیش کرتی ہے؟ کیا استعاراتی طور پر کہانی دنیا میں موجود ہر جوڑے کے ایک دوسرے کی ضرورت کو سامنے لاتی ہے۔ کیا اس میں ہجرت کے عناصر دکھائی دیتے ہیں؟ کیا یہ کہانی صرف تصوراتی اور تخیلاتی کمال کا نتیجہ ہے؟ سندری اور دھاول کیا ایک مخصوص عہد کے مرد عورت ہیں؟ ایسا نہیں ہے۔ دراصل یہ کہانی متعدد قرأت کی متقاضی ہے۔ ہر قرأت آپ کو نئے جہاں سے روشناس کرائے گی۔ یہ ازل سے ابد تک کے انسان کی کہانی ہے۔ مرد اور عورت کی تلاش کی کہانی ہے۔ ہر عہد کے انسان کی شناخت کا مسئلہ ہے یہ۔ اس میں ہجرت ہے تو علاقائیت اور چھوٹی چھوٹی اکائیوں کی پہچان کے زیادہ واضح ہونے اور بڑی رکاوٹوں کی تقسیم کا معاملہ بھی ہے۔

نر اور ناری صرف مرد اور عورت یا میاں بیوی نہیں ہیں بلکہ کائنات کی ہر اس شے کی علامت ہے جو ایک دوسرے پر منحصر کرتی ہے۔ زمین اور آسمان، ندی اور پانی، رات اور دن، بادل اور بارش، کھیت اور بیج، پھول اور بھنورا، روشنی اور تیرگی، حاکم اور محکوم کی طرح ہی

لازم وملزوم ہیں۔یعنی ایک دوسرے کی ضد بھی اور لازمی بھی۔ایک فاعل تو دوسرا مفعول۔ ان دونوں کو کسی بھی نام پر، وسوسوں، تذبذب اور کشمکش میں مبتلا کر کے الگ کرنا ایک غیر فطری عمل ہے اور جب فطرت سے کھلواڑ ہوگا تو نتائج انتہائی خراب ہوں گے۔انتظار حسین نے رشی کے کردار سے ان دو فاعل ومفعول کو صحیح سمت دکھا کر ایک بڑی تباہی اور بربادی سے نہ صرف بچالیا بلکہ دنیا کے جاری وساری رہنے کے جواز پر بھی مہر ثبت کی ہے۔

''آنکھوں سے پردہ اٹھ چکا تھا۔ بیچ جنگل سے گزرتے گزرتے دھاول نے مدن سندری کو ایسا دیکھا جیسے جگوں پہلے پرجاپتی نے اوشا کو دیکھا تھا اور مدن سندری دھاول کی ان لالسا بھری نظروں کو دیکھ کر ایسے بھڑکی جیسے اوشا پرجاپتی کی آنکھوں میں لالسا دیکھ کر بھڑکی تھی کہ بھڑک کر بھاگی پھر پسپا ہوئی۔

●●●

'بیک لین' زندگی کی سچی تصاویر کا البم

یہ 'بیک لین' ہے یعنی ایسی گلی جو اپنی دنیا میں مگن رہنے والے پڑوسیوں کو جوڑنے کا کام کرتی ہے۔ ویسے تو اس گلی میں سبھی گھروں کے پچھلے دروازے کھلتے ہیں۔ یہی نہیں یہ ایسی گلی ہے جو سارے بڑے گھروں کی گندگی کو اپنے اندر جذب کرتی ہے۔ یہاں ہر گھر کے پچھلے دروازے کے سامنے ایک ایک ڈرم رکھا ہے جو ایسا Dustbin ہے جس میں گھروں کی گندگی ڈالی جاتی ہے۔ کبھی کبھی یہ گندگی سے لبا لب ہو جاتے ہیں اور کوڑا ادھر ادھر بھی بکھرنے لگتا ہے۔

'بیک لین' ایک عمدہ افسانہ ہے، جس میں جوگندر پال نے فن مہارت سے ہمارے سماج کی گندگی کو ظاہر کر دیا ہے۔ 'بیک لین' میں ہر گھر کے پچھلے حصے میں رکھا ہوا ڈرم صرف گھر کے کوڑا کباڑ اور گندگی سے بھرا ہوا نہیں ہے بلکہ یہ ڈرم ہر گھر کی کہانی بیان کر رہا ہے۔ ان کے مکینوں کی زندگی، ان کا طرزِ زندگی، اندر اندر سلگنے والے معاملات، گھنونی حرکتیں، جنسی بے راہ روی جیسی گندگی کا علم بھی ان ڈرم سے ہوتا رہتا ہے۔ جوگندر پال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے 'بیک لین' کے ذریعے دنیا کی سچی حقیقت کو طشت از بام کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جوگندر پال نے 'بیک لین' کو زندگی کی سچی تصویروں کا البم بنا دیا ہے۔ بدلتے زمانے میں قدریں کس طرح تبدیل ہو رہی ہیں؟ کس طرح مرد و عورت کے رشتے نہ صرف تبدیل ہو رہے ہیں بلکہ داغدار بھی ہو رہے ہیں۔ اس افسانے میں پورا وہ معاشرہ سانسیں لے رہا ہے۔ ایک پورے محلے کی زندگی دکھائی دیتی ہے۔ کہانی کا مرکز تو مرکزی کردار واحد متکلم ''میں'' ہے جو کوڑے کے ڈرم سے کوڑا بین بین کر منو کباڑیا کو فروخت کر دیتا ہے اور دو چار روپے لے کر مست رہتا ہے۔ اس کی اپنی من موجی زندگی ہے جس

میں کبھی روٹی کے لیے انتظار ہوتا ہے تو کبھی کوڑے کے ڈھیر کے جھوٹے کھانے سے پیٹ کی آگ ٹھنڈی ہوتی ہے۔ جس کی دنیا وہ اور اس کے کتے دوست گھر پر 'فقیرے' اور کام پر یعنی 'بیک لین' میں 'بابو' ہیں۔ یوں تو دونوں کتے ہیں۔ ان میں جانوروں کی ہی خو بیاں ہیں لیکن یہ دونوں، اس کے گہرے دوست ہیں۔ اس کے سکھ دکھ کے ساتھی ہیں۔ کہانی کے مرکزی کردار کی کہانی ہی اصل ہے جو لوگوں کے کوڑے دان سے زندگی کی خوشیاں پاتا ہے جب کہ کالونی کی عالیشان عمارتوں میں رہنے والے رئیسوں کی زندگی کی غلاظت بیک لین میں اس طرح پھیلی ہوئی ہے گویا پوری دنیا بیک لین بن گئی ہو۔ جس میں ذہنوں، جسموں اور ہوس کی غلاظتیں بھری ہوئی ہیں اور فجو (کہانی میں ایک جگہ مرکزی کردار 'میں' کا نام استعمال ہوا ہے) انہیں غلاظتوں میں سے کام کی چیزیں چھان پھٹک کر نکالتا ہے اور خود کا اور اپنے کتوں کے پیٹ بھرنے کا انتظام کرتا ہے۔

'بیک لین' افسانہ دراصل زندگی کی سچی تصویر ہے، جس میں فجو کا کردار سوتر دھار Meditor کا ہے بلکہ فجو سماج کا آئینہ ہے جس میں مصنف نے سب کی، پورے معاشرے کی تصویریں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ پہلی تصویر لال پگڑی والے سپاہی کی ہے۔ یہ تصویر ہمارے سماج کے پولس والوں کی ہے جو حلیے سے خراب دکھنے والے ہر شخص کو چور، اچکا اور بدمعاش نہ صرف سمجھ لیتے ہیں بلکہ کئی بار ثابت بھی کر دیتے ہیں۔ اس تصویر میں بھی پولس والا یہی کرنے والا تھا مگر جب نہیں کر سکا تو پھر اس کی کیا حالت ہوئی ملاحظہ کریں:

> "بولتے کیوں نہیں؟ جھولے میں کیا چھپا رکھا ہے؟
>
> لال پگڑی والے نے جھپٹ کر جھولے کو تیز تیز ٹٹولا اور پھر منہ لٹکا کر گویا ہوا۔ یہ تو خالی ہے۔ اس کا منہ غصے سے پھول کر پھٹا پرانا فٹ بال سا بنا ہوا ہے، فتو کباڑیے کے پاس لے جاؤں تو اس حالت میں بھی چونی دو دے ہی دے گا۔ خوف زدہ ہونے کے باوجود میں شاید ہلکا سا مسکرا دیا ہوں۔
>
> ہنس کیوں رہے ہو؟ مجھے بےوقوف سمجھتے ہو؟ میں نے نہیں کہنے کے لیے بڑے ادب سے سر ہلایا۔ مگر کسی بےوقوف کو جھوٹ موٹ یقین دلایا جائے کہ وہ بےوقوف نہیں تو اسے اپنی بےوقوفی پر اور غصہ آنے لگتا ہے۔

تم بدمعاش کو میں خوب جانتا ہوں۔ خالی جھولا لٹکائے موقع کی تاک میں گھومتے
پھرتے ہو۔ یہ بات اس کی جھوٹی نہیں مگر سبھی لوگ یہی تو کرتے ہیں۔ ہر ایک اپنے
دل میں جھولا لٹکائے اسی تاک میں مارے مارے پھرتا رہتا ہے کہ کیا معلوم، کب
کیا ہاتھ آجائے۔

بھاگ جاؤ ورنہ خون پی جاؤں گا۔ میں یہ سوچتے ہوئے آگے ہولیا ہوں کہ ہزار غصے
کے باوجود جنگلی جانور بھی ہیں تو پانی ہی پیتے ہیں، پھر آدمی کیوں اپنا پارہ چڑھتے ہی
آدمی کے لہو کا پیاسا ہو جاتا ہے۔'' [بیک لین، ص249]

جوگندر پال نے فنی پختگی سے حقیقی منظر پیش کیا ہے اور کیسا گہرا طنز بھی کیا ہے کہ
کتنا بھی غصہ ہو، جانور بھی پانی ہی پیتے ہیں اور انسان بات بات پر لہو کا پیاسا ہو جاتا ہے۔
سیاہی کی یہ حقیقی تصویر ہے جو آپ کو اپنے آس پاس ضرور مل جائے گی۔

دوسری تصویر کے فریم میں دو ذی روح ہیں۔ جی ہاں یہ انسان نہیں کتے ہیں مگر
ایک کا نام فقیرے ہے تو دوسرے کا بابو ہے۔ فقیرے، فجو کا کتا ہے جو اس کی جھونپڑی کی
رکھوالی کرتا ہے اور جھپٹا مار کر اس کے ہاتھ سے روٹی بھی چھین لیتا ہے۔ کسی کسی موقع پر اسے
ڈانٹتا بھی رہتا ہے۔ افسانہ نگار کا کمال دیکھیں۔ جب ایک بار فتو کو کوڑے کے ڈرم سے
شراب کی ان کھلی بوتل ملتی ہے تو وہ خوشی سے دیوانہ ہو جاتا ہے اور بوتل لیے دوڑتا ہوا اپنی
جھونپڑی میں آجاتا ہے۔ خالی پیٹ میں بوتل خالی کر کے بے سدھ ہو جاتا ہے ایسے میں
کتے کا کردار ایک سمجھدار اور ذمہ دار گھر کے گارجئین کا ہو جاتا ہے:

''میں اسی دم کام دھندا چھوڑ کے خوشی سے ہانپتے ہوئے سیدھا اپنی جھونپڑی میں چلا
آیا اور خالی پیٹ میں بوتل خالی کر کے بے سدھ پڑا رہا۔ فقیرا غصے سے غراتا اور مجھ
پر دانت کٹکٹاتا رہا مگر نشے میں مجھے یہی لگتا رہا کہ میرے نصیب کھل گئے ہیں اور
ودھیا چام سے لدی ہوئی گھر والی سچ مچ کہیں سے میرے ساتھ رہنے کو آگئی ہے اور
میرے بدن کو چوم چاٹ کر میری جنم جنم کی تھکن چوسے جارہی ہے۔

دوسرے دن میری آنکھ کھلی تو فقیرے نے مجھے دل کھول کر سنائیں اور میں پہلے تو
اسے شرمندگی سے سنتا رہا۔ پھر سر اوپر اٹھائے بغیر اس سے کہا۔ اب چھٹکارہ بھی

باپ مورے، جو ہو گیا سو گیا۔'' [بیک لین، ص 54-253]

دوسرا کتا، فجو کو اس وقت ملتا ہے جب وہ کوڑا بیننے بیک لین میں پہنچتا ہے۔ 'بابو' نام بھی کتے کو فجو نے ہی دیا ہے۔ اس کے پیچھے اس کی Logic بھی عجیب ہے یعنی ایک بار تو وہ سوچتا ہے کہ اور کچھ دینے کو میرے پاس ہے ہی کیا؟ اور دوسری یہ کہ یہاں کے نوکروں اور کتوں کو بابو کہہ کر بلاتا ہو تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں۔ یہ دونوں جملے بامعنی بھی ہیں اور سماج پر گہرا طنز بھی۔ بابو کتا اس کا اچھا اور گہرا دوست ہے جو ہر ڈرم کی تلاشی کے وقت اس کے ساتھ رہتا ہے اور کام میں اس کی مدد کرتا ہے۔ یہی نہیں بھوک کے وقت اپنی روٹی بھی پیش کر دیتا ہے:

''بابو جہاں بھی ہو میرے یہاں پہنچتے ہے بو پا کر دم ہلاتے ہوئے چلا آتا ہے۔ مجھے اپنی طرف متوجہ نہ پا کر وہ اپنے بند منہ سے غرایا ہے۔ ہاں ہاں دیکھ لیا ہے بابو، کہو، کیسے ہو؟ میں نے اس کی طرف سر اٹھایا ہے اور اس کے منہ میں ایک سالم ڈبل روٹی دیکھ کر میرا پیٹ خالی ڈھول کی طرح تھاتھئی بجنے لگا ہے___ آؤ! میں گلی کے بیچ میں ہی بیٹھ گیا ہوں اور اس نے اپنا منہ کھول روٹی میرے آگے مٹی میں گرا دی ہے۔ ارے بے وقوف، مٹی میں کیوں گرا دی ہے؟ کھانے والی چیزوں کو تو آنکھوں میں اٹھا کر رکھتے ہیں۔ میں نے ڈبل روٹی سے مٹی جھاڑ کر آدھی اس کے آگے ڈال دی ہے اور آدھی پر اپنا منہ.......'' [بیک لین، ص 52-251]

فجو نامی آئینے میں بہت سی تصویریں ہیں۔ ہر تصویر کا اپنا منظر اور پس منظر ہے۔ کہیں اپنی اولاد کی آوارگیوں اور دوکان کی طرف سے لاپرواہیوں سے پریشان لالچی اور کنجوس بڈھا حلوائی ہے تو کہیں ہنسنے کے لیے مجبور کرنے والا منظر جس میں ایک مرغ... رومان کے انتہائی لمحوں میں پریشان کرنے والی اپنی مرغی کے پیچھے بھاگ رہا ہے اور اچانک اچھل کر فجو کے کندھے پر آ بیٹھا ہے۔ کہیں اپنی زندگی کا ثبوت دینے والے مینڈک کی ٹرٹر، کس طرح اپنی موت کا سامان فراہم کرتی ہے جب ایک سانپ اس کی تلاش میں جالی میں گھس جاتا ہے۔ یہ ساری تصویریں بھی اتنی دلکش تھیں کہ مجھے انہیں بغور دیکھنا چاہئے تھا لیکن پروفیسر، کلرک، دو بھائی اور معذور بڑھیا کی تصاویر بھی میں نے دو دو جملوں میں بیان کر دیں

تو یہ انصاف نہیں ہوگا۔

پروفیسر کی تصویر بہت دلچسپ ہے۔ وہ گھر میں اپنے دماغ کا بہترین فضلہ صفحات میں اتارتا رہتا ہے اور اس عمل میں اسے یہ بھی علم نہیں ہے کہ اس کی ایک بیوی بھی ہے اور جو اس کی عدم فرصت اور عدم توجہی کے سبب اپنے نوکر سے اپنی ضرورت پوری کر رہی ہے، ضرورت نہیں عیش کر رہی ہے۔ پروفیسر کے گھر کی تصویر ملاحظہ کریں:

''میں نے تین نمبر والوں کا ڈرم الٹ کر بابو سے کہا ہے۔ مجھے پہلے سے ہی پتہ ہے کہ اس ڈرم سے ردی کاغذ، شراب کے خالی ادھے اور پوے اور سگریٹ کے بے حساب ٹکڑے نکلیں گے۔ منو کباڑیا کہتا ہے کہ اخبار کا کاغذ لایا کرو۔ کہاں سے لے جاؤں اخبار کا کاغذ؟ گھر والے کو خبروں کی ٹوہ بھی تو ہو۔ اسے تو اتنا بھی معلوم نہیں کہ اس کے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ پروفیسر صاحب رات دن اپنی الم غلم سوچوں سے کورے کاغذ کولت کر کے ردی کی ٹوکری بھر رہے ہوتے ہیں تو ساتھ کے کمرے میں ہی ان کی بیوی جوان نوکر کو گرما رہی ہوتی ہے۔'' [بیک لین، ص253]

پروفیسر کے گھر کی تصویر سے آپ کی نظریں ہٹی نہیں ہوں گی لیکن اب ایک کلرک کے گھر کا نقشہ بھی دیکھیں۔ میاں بیوی کی غیر حاضری میں بچے کو سنبھال رہا ہے اور دیر رات باہر سے آنے والی بیوی کو دروزے سے اندر کرتا ہے تو سب سے پہلے اس کا پرس چھین لیتا ہے۔ اسے پیسہ چاہئے، کہاں سے آرہا ہے، اس سے اسے کوئی مطلب نہیں۔

یہ تصویر دو تاجر بھائیوں کی ہے۔ بڑا بھائی دولت کے نشے میں اور چھوٹا حقیقت میں پاگل ہے۔ بڑا بھائی چھوٹے بھائی کی بیوی کو بھی تصرف میں رکھتا ہے۔ جب کہ بڑے بھائی کی بیوی پاگل دیور کا ہر طرح سے استعمال کرتی ہے۔ پاگل کو استعمال ہونے میں لطف آتا ہے۔

دونوں بھائیوں کی ایک بوڑھی ماں ہے جو مکان کی تیسری منزل پر اکیلے کمرے میں اکیلی رہتی ہے۔ بوڑھی آسمان کی طرف دیکھ کر کھیر مانگتی رہتی ہے۔ کوئی اس کی آواز نہیں سنتا۔ دونوں بھائی اپنی اپنی دنیاؤں میں مگن ہیں۔ یہاں ایک ضمنی تصویر نوکر کی بھی ہے۔ اس کا تعلق بھی دونوں بھائیوں سے ہے۔ نوکر جب ایک دن گھر میں ہونے والے کھیل کو دیکھ

لیتا ہے تو خود بھی لنگوٹ کس کر کھیلنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ یہ بات مالک کہاں برداشت کرتے ہیں اور اسے ہمیشہ کے لیے نکال دیا جاتا ہے۔

آئینے میں الجھی اور بھی کئی تصویریں ہیں۔ دراصل آئینہ یعنی فجو کی بھی بہت سی تصویریں ہیں۔ افسانہ نگار نے بنائی ہیں۔ فجو کوڑا کرکٹ بین کر کسی طرح اپنا اور اپنے دوستوں (فقیرے اور بابو) کا پیٹ پالتا ہے۔ اس کا واسطہ دنیا کی غلاظت سے ہوتا ہے۔ اس کے ہر طرف مکر وفریب ہے۔ لال پگڑی والا سپاہی، اپنی عورت رلدو سے پیشہ کروانے والا اس کا شوہر، کباڑیا منو جو قیمتی سے قیمتی شئے کے بھی چند روپے پکڑا دیتا ہے۔ بیک لین میں کھلنے والے بڑے گھروں کے پچھلے دروازوں سے باہر آنے والی غلاظتیں ہیں۔ ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ ایسے میں فجو کی مختلف تصویر ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ فجو کی چند تصاویر دیکھیں:

''میرے پیروں کے نیچے سڑک اتنی صاف ہے کہ اس پر چلتے ہوئے اپنا بدن مجھے دھبہ سا لگا ہے ____ ہاں، اتنے صاف ستھرے آس پاس میں میرا کیا کام؟ ایک میں ہی میں یہاں اس قدر گندا معلوم ہو رہا ہوں مانو کسی کوٹھی والے نے اپنا کوڑا کرکٹ کوٹھی کی پچھلی گلی کی بجائے آگے کی طرف پھینک دیا ہو''

[بیک لین، ص250]

اس تصویر میں فجو ایک ایسی پاش کالونی میں کھڑا ہے جہاں سب کچھ صاف ستھرا ہے۔ پتھر کے فرش اور باغیچے میں اور ایسے میں فجو خود کو اتنا گندہ تصور کر رہا ہے گویا وہ کسی کے ذریعے پھینکا گیا کوڑا ہی ہو۔ اسی لیے اسے کبھی کبھی اپنے آپ پر کوڑا اور بے کار چیز ہونے کا گمان بھی ہوتا ہے:

''منو کباڑیے سے میں نے کئی بار کہا ہے۔ کباڑ کم ہے تو مجھے بھی اس میں ڈال کر لے لو، پر دام پورے دو مگر منو مجھے صاف جواب دیتا ہے دام تو چیز کے ہوتے ہیں، تم کس کام کے؟'' [بیک لین، ص250]

جب وہ خود کو منو کباڑیے سے خود کو خرید لینے کی بات کرتا ہے تو منو کا جواب ''دام تو چیز کے ہوتے ہیں، تم کس کام کے؟'' اسے حیران کر دیتا ہے۔ یہاں حیرانی صرف منو کو

نہیں ہوتی بلکہ قاری بھی حیران ہے کہ انسان کتنا بے کار ہو گیا ہے کہ دنیا کی چیز سے بھی گیا گذرا ہے۔ کوئی کباڑ کے طور پر بھی اس کے دام لگانے کو تیار نہیں۔ فجو کوڑے کے ڈھیر سے جب خالی شراب کی بوتلیں اٹھاتا ہے تو اس امید پر اسے گھما پھرا کر دیکھتا ہے کہ شاید ایک آدھ بوتل مل جائے:

''سب سے پہلے میں خالی بوتلوں کو اٹھا کر جھولے میں ڈالنے لگا ہوں ____ کیا مجال کسی بوتل میں شراب کی ایک بوند بھی باقی ہو۔ سالا نوکر۔ بوتل میں رہی سہی کو پانی میں گھول کر غٹ غٹ چڑھا جاتا ہے، نہیں تو اتنی بوتلوں میں سے بوند بوند بھی جمع کر لیا کروں تو ہفتے میں ایک بار تو میرا جلسہ ہو ہی جایا کرے۔'' [بیک لین، ص253]

فجو کی یہ تصویریں زندگی کی حقیقی تصویریں ہیں۔ ان میں زندگی کے بڑے بڑے فلسفے بھی موجود ہیں۔ افسانہ نگار کا کمال ہے کہ اس نے بہت سی بے کار اشیا سے بیک لین کا ایک کولاژ تیار کیا ہے جو ہمارے معاشرے کی اصل تصویر ہے۔ فجو کی یہ تصویر بھی دیکھیں، یہ زندگی کا فلسفہ ہے:

''کیوں، بھونک کیوں رہے ہو بابو، مینڈک کو جان پیاری ہے تو جو دیکھتا ہے اسے چپ چاپ دیکھتا رہے، دیکھ دیکھ کر ٹر ٹر کیوں کرنے لگتا ہے؟ ایک بات یاد رکھو بابو____ یہ ساری دیواریں، اس لیے حفاظت سے کھڑی ہیں کہ کچھ بھی ہو جائے سدا چپ سادھے رہتی ہیں بولنے لگیں تو اسی دم ڈھے جائیں..''

[بیک لین، ص55-254]

کوڑا کرکٹ بینتے بینتے فجو فجو خود کوڑے سے اس قدر مشابہ ہو گیا ہے کہ جب وہ ایک کوڑے کے ڈرم پر بیٹھا تھا تو ایک گھر کی نوکرانی نے اسے بھی کوڑے کا ڈھیر سمجھ کر کوڑا ڈال دیا۔ فجو کی یہ تصویر ہمارے سماج کا اصل چہرہ ہے:

''اگلے ڈرم کا کوڑا ابھر بھر کے نیچے زمین پر بکھرا ہوا ہے۔ ڈرم کو الٹنے سے پہلے میں اس کے پہلو میں بیٹھ گیا ہوں اور ابھی میری آنکھیں زمین پر اپنے مطلب کی چیزیں ڈھونڈ ہی رہی ہیں کہ اس کوٹھی والوں کی نوکرانی یکلخت دروازے سے نکلی ہے اور میرے سر پر گھر کا فضلہ اس طرح الٹ دیا ہے جیسے کوڑے کے ڈھیر پر ہی کوڑا اچھینک

رہی ہو۔ میں اس وقت تک سانس رو کے ڈھیر کا ڈھیر پڑا رہا ہوں، جب تک اس نے واپس اپنے دروازے میں داخل ہو کر اندر چٹخنی چڑھالی ہے اور پھر بدن جھٹک کر کھڑا ہو گیا ہوں۔''
[بیک لین، ص256]

'بیک لین' کی زیادہ تر تصاویر آپ دیکھ چکے ہیں۔لیکن آخر کی دو تصویروں اور نظر ڈالیں۔آپ کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں گے۔یہ تصویریں انسانی بے دردی اور بے رحمی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔پہلی تصویر میں دو بھائیوں کی ماں ہے جس کی حالت زار دیکھ کر فجو سوچتا ہے کہ اگر دونوں بھائیوں کے لیے ماں کوڑا ہو گئی ہے تو وہ اسے باہر ڈرم میں ڈال کیوں نہیں دیتے اور تھوڑی دیر کے لیے فجو بوڑھیا کو کوڑے کے ڈھیر سے پونچھ پانچھ کر اپنی جھونپڑی میں لے آتا ہے:

''میں خیال ہی خیال میں بڑھیا کو پونچھ پانچھ اپنی جھونپڑی میں لے آیا ہوں...لو بھائی فقیرے، دیکھو، ہم دونوں کی ماں آتی ہے۔میری جھونپڑی میں رکھا ہی کیا تھا جس پر پہرہ دیتے رہتے تھے؟ گھر تو اب بھرا ہے۔جی بھر کے اب ماں کی دیکھ ریکھ کیا کرو____لو، ماں تمھارے لیے یہ گڑ کے چنے لایا ہوں____''
[بیک لین، ص259]

بے چارہ، سیدھا سادہ دل فجو گڑ کے چنے بہت پسند کرتا ہے، وہی وہ ماں کو کھانے کو دیتا ہے اس تصور کے ساتھ کہ ماں چنوں کا گڑ تو چوس ہی لے گی۔فجو ماں کو گڑ کھلاتے کھلاتے اپنے ماں باپ کو یاد کرنے لگتا ہے اور اس کی یادیں اس کا ساتھ نہیں دیتی کہ کوئی اس کی ماں یا باپ ہوگا۔

افسانے کی آخری تصویر دیکھیں فجو کو کوڑے کے ڈرم سے نو زائیدہ بچے کے رونے کی آواز آتی ہے۔فجو اور اس کا دوست کتا بابو دونوں ایک ایک ڈرم کنگھال کر بچے کو اٹھالیتا ہے اور اپنے سینے سے لگالیتا ہے:

''آواز پھر آئی ہے____اور ہم دونوں جانور بابو اور میں ایک دم ایک سمت ہو لئے ہیں اور ایک کھلے ڈرم کے پاس، آ کھڑے ہوئے ہیں جس میں کوڑے کے بیچ پر ایک نو زائیدہ بچہ اپنی پیٹھ پر لیٹے، ننھے منے ہاتھ پیر مار رہا ہے اور اسے دیکھ

دیکھ کر مجھے لگا ہے کہ میری چھاتیاں دودھ سے بھر کر پھول گئی ہیں اور میں نے اسے
اپنی آنکھوں کی ساری نرمی سے ہاتھوں میں لے لیا ہے اور سوچنے لگا ہوں۔ کیا سمے آ
گیا ہے۔ سنگ دل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے میں ڈال دیتے ہیں۔"
[بیک لین، ص260]

فجو جس کی حالت کسی جانور سے کم نہیں اور پھر جب بابو کے ساتھ ہوتا ہے تو اس جیسا ہی ہوتا ہے۔ دو جانوروں کے ذریعہ ایک نوزائیدہ لاوارث بچے کو بچانے کی کوشش، لافانی عمل ہے۔ پھر فجو جب اسے اپنی چھاتی سے لگاتا ہے تو محسوس کرتا ہے گویا اس کی چھاتیاں دودھ سے بھر گئی ہوں۔ فجو اس بچے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر سوچتا ہے کہ کیسا وقت آ گیا ہے کہ سنگ دل لوگ اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے میں ڈال دیتے ہیں۔ فجو کا یہ خیال ایک سوال بن جاتا ہے اور نہ صرف قاری بلکہ پوری دنیا کے لوگوں سے جواب پوچھتا ہے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے اور ایسا کب تک ہوتا رہے گا؟ فجو کی بچے سے ہمدردی اور جذبۂ تحفظ کی دو بڑی وجوہات نظر آتی ہیں۔ ایک تو انسان دوستی جو کسی بھی رحم دل شخص کے اندر ہوتی ہے اور وہ خود بخود انسانی زندگی کے تحفظ اور ہمدردی میں آگے آ جاتا ہے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ فجو نے بھی ایسے ہی کسی کوڑے کے ڈھیر سے اپنی زندگی شروع کی تھی اور اسے ایسے بچوں سے قدرتی ہمدردی پیدا ہوگئی ہے۔ پھر یہ کہ قدرت کا یہ کتنا عجب کرشمہ ہے کہ ایسے لاوارث بچے کا تحفظ قدرت ایسے ہی انسان کے ہاتھوں کروا رہی ہے۔ اور انسان ہی کیا دو جانور، ایک انسانی بچے کا تحفظ کر رہے ہیں۔ یہ انسان برادری کے لیے ایک سبق ہے اور یہ بھی کہ ہر ذی روح کی پرورش و پرداخت اور تحفظ کا قدرت خود انتظام کرتی ہے اور یہ بھی کہ جسے وہ زندہ رکھنا چاہے اسے کون مار سکتا ہے اور کبھی کبھی تو قدرت قاتل سے ہی تحفظ فراہم کرا دیتی ہے۔ موسیٰ علیہ السلام کا واقعہ اس کا ثبوت ہے۔

افسانہ 'بیک لین' واقعی زندگی کی مختلف تصاویر کا ایسا البم ہے جسے ہم نہ چاہتے ہوئے بھی دیکھنے پر مجبور ہیں۔ افسانے میں جوگندر پال نے اپنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے امیر طبقے یعنی White caller لوگوں کے اندر کی غلاظتوں کو آئینہ دکھانے کا کام کیا ہے۔

''رتی لال'': برہما کے پیر سے پیدا ہونے والا عظیم انسان

رتی لال بغل میں جھاڑو اور سر پر ٹوکری رکھے عشرت یار خاں کی پرانی حویلی سے باہر آیا اور گھر کی طرف چل پڑا۔ بڑے باغ میں پنڈال لگا ہوا تھا۔ چاروں طرف بھگوا جھنڈے لہراتے دیکھ وہ کمپاؤنڈ کی دیوار کے پاس کھڑا ہو گیا۔ جنم اشٹمی کا تہوار تھا اور کوئی مہاتما بھاری آواز میں بھگوان کرشن کے جیون اور گیتا کے اُپدیش پر بھاشن دے رہے تھے کہ برہما نے سنسار کی رچنا کی تھی۔ مائک میں گڑگڑاہٹ ہو رہی تھی۔ رتی لال صرف اتنا سن پایا کہ برہما نے پیر سے شودر پیدا کیے۔ مائک ٹھیک ہوا تو مہاتما جی گنگنائے ''اے کنتی پتر! برہمن، چھتری اور دیش کی سیوا کرنا شودر کا کرتو ہے۔''

[رتی لال، آخری رات، ص138]

اس اقتباس کو پڑھتے ہوئے ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ ہم کرشن چندر کا مشہور افسانہ ''کالو بھنگی'' پڑھ رہے ہیں۔ رتی لال کا حلیہ اور کام کالو بھنگی سے ملتا جلتا ہے پھر کہانی کی بنیاد بھی کالو بھنگی کی طرح دلت زندگی ہی ہے۔ دراصل رتی لال معروف افسانہ نگار نعیم کوثر کے قلم سے تراشا ہوا ایک شاہکار ہے۔ رتی لال پیشے کے اعتبار سے ضرور گندگی صاف کرنے کا کام کرتا ہے لیکن اپنے اخلاق و کردار اور ایمانداری کے بل بوتے وہ سماج کے کسی بھی معزز اور عزت دار شخص سے کم نہیں ہے۔ نعیم کوثر نے فنی مہارت سے رتی لال کا کردار تخلیق کیا ہے۔

رتی لال شودر ہے اور سڑک پر جھاڑو لگانے کا کام کرتا ہے۔ گھروں سے کوڑا

کر کٹ لینا اور صفائی ستھرائی کرنا بھی اس کے کاموں میں شامل ہے۔ وہ علاقے کے بڑے جاگیردار عشرت یار خاں کی حویلی میں بھی برسوں سے آتا جاتا ہے۔ عشرت یار خاں کے بیٹے سہیل اور ان کی بیگم جو بے حد خوبصورت تھیں اور 'پری بیگم' کے نام سے مشہور تھیں۔ رتی لال ان کے باتھ روم اور گھر کی صفائی بھی کرتا تھا۔ 'پری بیگم' کے تعلق سے طرح طرح کی باتیں مشہور تھیں۔ وہ بہت حسین تھیں:

''رتی لال نے اپنی ماں سے سنا تھا کہ پری بیگم کو بھگوان نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ دیکھنے والوں کی پتلیاں چپچپا جاتی ہیں۔

''جنت کی حور ہیں پری بیگم'' ماں ہونٹ سکوڑ کر بتاتی۔ رتی لال حویلی میں پانچ سال آیا گیا مگر پری بیگم کی ایک جھلک نہ دیکھ سکا۔ اس نے دوستوں سے پوچھا کہ جنت کی حور کیا ہوتی ہے، کیسی ہوتی ہے اور کس چیز سے بنی ہوتی ہے۔''

[رتی لال، آخری رات، ص139]

رتی لال، پری بیگم کے ٹائلٹ صاف کرتا تو اس کی حالت عجیب ہو جاتی۔ وہ بے انتہا قیمتی امپورٹیڈ خوشبوؤں سے پریشان ہو جاتا۔ طرح طرح کے ریشمی لباس اور خوشبوئیں اسے مضطرب کرتی رہتیں۔ اس کی کیفیت کا افسانہ نگار نے عمدہ نقشہ کھینچا ہے:

''رتی لال جب پری بیگم کا ٹائلٹ صاف کرنے جاتا اپنی ناک پر مُچھا باندھ لیتا۔ لکس صابن کی ہوش ربا من موہک خوشبو اور دیواروں پر رنگ برنگے ریشمی کپڑے، تار تار میں بسی چنبیلی کے عطر کی مہک اگلتے تو اسے چھینکیں آنے لگتیں۔ اس کے دماغ میں بھنورے جیسی بھنبھناہٹ سرسرانے لگتی۔ سر پر میلا ڈھوتے ڈھوتے گھنگھریالے بالوں کی جڑیں برگد کی جٹاؤں کی طرح سخت ہو گئی تھیں جو بھینی خوشبو کی ہلچل سے چٹخنے لگی تھیں۔ فنائل گھلے پانی میں کپڑا ڈبو کے سفید ٹائلس پر پیروں کے دھندلے نشان صاف کرتے وقت رتی لال کو گمان ہوتا کہ کوئی مجسمہ انگڑائی لے رہا ہے۔ اسے لگتا مانو چاندی سی تلملاتی مچھلی پر ہاتھ رکھ دیا ہو۔ کام سے فارغ ہو کر حویلی سے باہر آتا تو وہ پسینے میں شرابور ہوتا۔ تھکا ماندہ اور مرجھایا ہوا جیسے کسی بھنور سے نکل کر آیا ہو۔''

رتی لال کے دل و دماغ میں پری بیگم کی خوبصورتی اور حسن کا ایک عجیب و غریب مجسمہ براجمان ہو گیا تھا جب کہ اس نے پری بیگم کی جھلک تک نہیں دیکھی تھی۔ وہ تو حویلی کے بڑے پھاٹک پر آ کر اپنے مخصوص انداز میں آواز لگاتا ''بیگم صاحب رتی لال آ گیا'' اور اس وقت تک حویلی کے باہر سڑک پر کھڑا رہتا جب تک حویلی کا دروازہ نہ کھلتا۔ اس دوران اس کے عجیب حلیے چھوٹا قد، سیاہ رنگ، موٹے ہونٹ، گھنگھریالے بال کے سبب بچے اسے نیگرو سمجھ کر شور مچاتے۔ چڑاتے ''ماں ٹینی باپ کلنگ...جن کے بچے رنگ برنگ'' وہ بے چارہ سر جھکائے سب کچھ سنتا رہتا۔ حویلی کا دروازہ کھلتا اور وہ اندر چلا جاتا۔

پانچ سال یہ کام کرنے کے بعد رتی لال کی ریزرویشن پالیسی کے تحت اسپتال میں وارڈ بوائے کی پکی نوکری لگ گئی۔ اسے مارچری میں کام کرنے میں مہارت ہو گئی تھی ڈاکٹرس بھی اس کے ہنر کے قائل ہو گئے تھے۔ اب حویلی کا آنا جانا ختم ہو گیا تھا۔ لیکن حویلی کے حالات کی خبر اسے ملتی رہتی تھی۔ عشرت یار خاں کی مفلوج بیگم ہمیشہ کے لیے رخصت ہوئیں۔ چھ ماہ بعد ہی سہیل ایک کار حادثے کا شکار ہو گئے۔ سہیل بابا کی مسہری کا فوم کا گدا، چادر، تکیہ، رضائی اور خون آلود کپڑے قینچی سے رتی لال نے ہی کاٹے۔ اس کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے اور اب پری بیگم کی خودکشی۔۔ خبر پورے علاقے میں پھیل گئی تھی۔ ہر طرف پری بیگم کے ہی چرچے تھے۔ ایک بہت بڑے خاندان کی بہو، حسن میں بے نظیر، پری بیگم پردے میں اس طرح رہتیں کہ نامحرم کی نظر غلطی سے بھی ان پر نہ پڑتی۔ نعیم کوثر نے پری بیگم کے حسن کو ان لفظوں میں ڈھالا ہے:

> ''پری بیگم سر سے پاؤں تک بیر بہوٹی تھیں۔ بولتیں تو گمان ہوتا پپیہا بول رہا ہے۔ سننے والوں کے کان میں جل ترنگ بج اٹھے۔ گالوں پہ شفق رنگ اور چوڑی پیشانی امنگوں کے نگینے سے چمکتی تھی۔ آنکھوں میں تاروں سی جھلملاہٹ۔ گھر کی خادماؤں سے ان کے حسن کے چرچے محلے محلے پہنچنے لگے۔ ہر ایک کی حسرت تھی کہ ایک بار جنت کی حور کو دیکھ لیں مگر پری بیگم پردہ کی سخت پابند تھیں۔'' (ص140)

رتی لال نے کبھی سوچا تھا نہ خواب میں دیکھا تھا کہ وہ جس کے حسن بے نظیر کے چرچے ہر طرف ہیں، جنت کی وہ حور، جسے دیکھنے کی اسے بھی شدید خواہش تھی، اچانک یوں

اس کے سامنے ہوگی۔ مارچری کی ٹیبل پر رتی لال کے سامنے پری بیگم کی لاش پڑی تھی اور ڈاکٹر دوبے نے اسے اپنا کام کرنے کا حکم دیا تھا۔ رتی لال لاشوں کے سینے اور پیٹ بڑی پھرتی اور مہارت سے چیر دیا کرتا تھا مگر پری بیگم کو دیکھ کر وہ حیرت میں تھا۔ اسے یہ بات بھی پریشان کر رہی تھی کہ پری بیگم نے خودکشی کیوں کی۔ بڑی حویلی کے اندر کی کہانی اس طرح سامنے آئے گی، وہ حیران تھا۔ جتنے منہ اتنی باتیں:

''ہائے اللہ۔ خاندان کی عزت مٹی میں ملا دی۔''
''عشرت یار خاں کی ناک کٹ گئی۔''
''چھٹتی جوانی میں بیوگی سے عاجز آ گئی ہوگی۔'' (ص139)

بات کچھ بھی رہی ہو۔ پری بیگم جو ہمیشہ پردے میں رہا کرتی تھیں۔ آج بے پردہ، بے حس و حرکت لاش کی شکل میں اس کے سامنے تھیں۔ اس کی حالت عجیب تھی۔ ڈاکٹر کا حکم، وقت کا خیال، ذمہ داری کا احساس مگر دل کی عجیب حالت تھی:

''رتی لال نے دھاردار چاقو اٹھایا۔ آہستہ آہستہ ٹیبل کے پاس آیا۔ تبھی ہوا کا تیز تھپیڑا پھڑک اٹھا اور پری بیگم کی چادر پیروں تک اڑ گئی۔ رتی لال کی آنکھیں شرم و حیا سے مندنے لگیں۔ ہلکے گلابی رنگ کا کرتا، پیٹ سے کھنچ کر سینے پر آ گیا تھا۔ سفید چوڑی دار پائجامہ کے ازار بند کی کساوٹ کو لہو کے نیچے تک کھسک آئی تھی، سرمئی سلوٹوں کے نشان ننھے ننھے کنکروں کی شکل میں ابھرے ہوئے ایسے لگ رہے تھے جیسے کرخت مردانگی نے جنونی انداز میں گدگدی کی ہو۔ کرتے سے خس کے عطر کا جھونکا رتی لال کے نتھنوں میں گھسا اور اسے زبردست چھینک آئی۔ چاقو ہاتھ سے پھسل گیا۔'' (ص143)

افسانہ نگار نے رتی لال کے جذبات کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ یہی نہیں رتی لال کی نفسیات کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ اس کے اندر کے جذبات کے مختلف رنگ کچھ اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے تھے کہ کسی ایک رنگ کی اہمیت واضح نہیں ہو رہی تھی۔ اس نے ہمت کی اور اپنا کام شروع کرنے کو قدم بڑھایا۔ اس نے حویلی کے ادب کا خیال بھی رکھا اور اپنے انداز میں کچھ اس طرح کام شروع کیا:

''بیگم صاحب۔رتی لال آ گیا۔''

یوں اس نے حویلی کے آداب وتمیز سے کام شروع کرنے کا ارادہ کیا۔

''ہائے رام۔یہ مجھ سے نہ ہوگا۔''وہ پل بھر کو رکا۔''(ص143)

رتی لال کے اندر کی کیفیت نے قاری کے دل کی دھڑکنوں کو بھی بڑھا دیا ہے۔ وہ رتی لال کے ساتھ ہو لیا ہے۔رتی لال نے ہمت جٹائی لیکن ایک امتحان پھر سامنے آ گیا۔ پری بیگم کی انگلیوں میں نیلم جڑی سونے کی انگوٹھیاں،اس کے ایمان کو متزلزل کر رہی تھیں اور بالآخر اس نے انگوٹھیاں نکال کر ایپرن کی جیب میں ڈال لیں اور اپنے کام میں جٹ گیا۔ ٹھڈی سے ناف کے نیچے تک ایک ہی وار میں پری بیگم کا پیٹ چیر کر اس نے بڑی پھرتی سے اپنا کام شروع کر دیا۔سارا کام کر کے سلائی وغیرہ کے بعد ڈاکٹر دوبے کو کام کی خبر دی۔

بات ختم ہوگئی۔افسانہ بھی ختم ہونے والا ہے۔لیکن افسانہ ایک اہم موڑ پر آ گیا ہے۔ڈاکٹر رتی لال سے پوچھتا ہے۔''یوٹرس بھی چیک کر لی رتی لال؟''

تو رتی لال کا وہی متعدد بار کا دہرایا ہوا جواب''جی ہاں!سر''سب کچھ نارمل کر دیتا ہے۔اگلے دن رتی لال،عشرت یار خاں کو انگوٹھیاں واپس کر آتا ہے۔افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔رتی لال اچانک شودر(ایک مہاتما کے مطابق شودر کو برہما نے پیر سے پیدا کیا تھا۔)سے اٹھ کر برہمن کی شکل میں ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔وہ رتی لال جو حویلی خصوصاً پری بیگم کے ٹائلٹ اور گھر کی گندگی صاف کرنے کا کام کرتا ہے۔آخر آخر تک اپنی ذمہ داری نبھاتا ہے۔پری بیگم کے آخر وقت بھی وہ اپنے فرض سے منہ نہیں موڑتا اور اس حسین وجمیل عورت کو،جو ہمیشہ سات پردوں میں محفوظ تھی،کے ناف کے نیچے کے راز کو سات پردوں میں چھپا کر ہمیشہ کے لیے مدفون کر دیتا ہے۔یہ اس کا پری بیگم کے تعلق سے صرف احترام نہیں بلکہ پری بیگم سے انجانا رشتہ تھا،جس کے تحت اس نے پری بیگم سے اپنے انجانے تعلق کو نبھایا اور ان کی عزت کی حفاظت کر کے انہیں ہمیشہ کے لیے باعزت طور پر الوداع کہا، ساتھ ہی اس حویلی،جس کا پانچ سال تک اس نے نمک کھایا،کا قرض بھی چکایا۔

رتی لال کے کردار میں اتنی گہرائی اور گیرائی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔پری بیگم کی مخروطی انگلیوں میں نیلم جڑی سونے کی انگوٹھیاں دیکھ کر اس کا ایمان بہک ہی تو گیا تھا۔مگر

واہ رے راتی لال، تیری شرافت کو سلام۔ رتی لال نے اگلے دن عشرت یار خاں کو انگوٹھیاں واپس کر دیں۔ انگوٹھیاں واپس کرنے اور پری بیگم کی ناموس پر پردہ ڈال کر، برہما کے پیر سے پیدا ہونے والے رتی لال نے ثابت کر دیا کہ وہ اشرف المخلوقات ہے۔ اور یہ بھی ثابت کیا کہ انسان کی پیدائش، اسے بڑا نہیں بناتی بلکہ اس کے اعمال و افعال اور کردار بڑا بناتے ہیں۔

افسانہ رتی لال کے آخری حصہ کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے سعادت حسن منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' بھی یاد آ گیا جس کے آخر میں ڈاکٹر کے کھڑکی کھول دو کہنے پر جب سکینہ کے مردہ ہاتھوں میں حرکت ہوتی ہے اور وہ ازار بند کھول دیتی ہے۔ اس واقعے نے جہاں ایک باپ کو بیٹی کے زندہ ہونے کا مژدہ سنایا وہیں ڈاکٹر پسینے پسینے ہو جاتا ہے۔ رتی لال بھی ایسے ہی حالات کا شکار رہتا ہے۔ نعیم کوثر مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے:

> ''برفیلی ٹھنڈ میں پیشانی اور چہرہ پسینہ میں شرابور ہو گیا۔ یکا یک چاقو کی نوک پری بیگم کے اس حصے پر خود بخود ٹھہر گئی جہاں شیطان کی انگلیاں بھی پہنچنے سے خوف کھاتی ہیں۔'' (ص144)

رتی لال ہی نہیں، قاری بھی لرز گیا ہے۔ پسینہ اس کے چہرے پر بھی آ گیا ہے۔ نعیم کوثر چاہتے تو، رتی لال کے جذبات کو نئی سمت عطا کر سکتے تھے۔ لیکن رتی لال کی شرافت کے عین مطابق کہانی آگے بڑھتی ہے اور قاری کے اندر اتر جاتی ہے۔

نعیم کوثر نے عمدگی سے سماج کے انتہائی پسماندہ فرد رتی لال اور باعزت اہل ثروت اور نامور عشرت یار خاں کی بدلتی ہوئی پوزیشن کو پیش کیا ہے۔ عشرت یار خاں نحیف اور کمزور دکھائی دے رہے ہیں جب کہ رتی لال اپنے مضبوط و مستحکم کردار کے باعث سب پر چھا جاتا ہے۔

ویسے پری بیگم کی خودکشی کا راز، جسے رتی لال نے ہمیشہ کے لیے دفن کر دیا ہے، لاکھ کوشش کے بعد بھی قاری کے ہاتھ نہیں آتا۔ نعیم کوثر نے پری بیگم، عشرت یار خاں یا عامر کے کردار میں کوئی ایسا اشارہ بھی نہیں دیا جس سے پری بیگم کے اہم راز سے قاری واقف

ہو پاتا۔ یہ بات جہاں افسانے کا مثبت پہلو ہے وہیں منفی بھی کہ ہر کام کا سبب ہوتا ہے اور یہاں سبب یعنی راز، راز ہی رہ جاتا ہے۔ یہ ایک کسک بن کر قاری کے اندر سما جاتا ہے اور کہانی کا یہی راز اور یہی کسک، قاری کو غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے۔

افسانہ 'رتی لال' بے حد عمدہ افسانہ ہے۔ افسانے کے کسی بھی انتخاب میں اسے صف اول میں شامل کیا جانا چاہئے۔

●●●

''کلمہ گو'' کردار اساس عمدہ افسانہ

''ارے کیا بکواس لگائے میاں...!'' ابو دادا نے مصنوعی غصے سے کہا، ''تم کو مالوم ہے نا میں ہے سو جمعہ کے دن کوئی برا کام نہیں کرتا، ارے نماز نہیں پڑھتا تو کیا ہوا ....ہوں تو کلمہ گو....! چلو فون بند کرو، میرے کو آج کچھ اچھے کاماں کرنے دیو بولا...!''

اس اقتباس میں ایک مسلمان غنڈے 'ابو دادا' کا بھرپور تعارف موجود ہے۔ پورے افسانے میں ابو دادا کے یہ جملے کئی بار استعمال ہوئے ہیں اور سعادت حسن منٹو کے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کے کامرکزی کردار بشن سنگھ کے اکثر دہرائے جانے والے جملوں ''اوپڑی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانا دی منگ دی وال آف لالٹین...'' کی یاد تازہ کر جاتے ہیں۔ یہ جملے افسانہ ''کلمہ گو'' کا نچوڑ ہیں۔ دراصل یہ افسانہ 'ابو دادا' نامی غنڈے کی کہانی ہے۔ ابو دادا، اپنی بستی کا غنڈہ تھا۔ یوں تو اس کا کام دودھ کا تھا جس کے لیے اس نے بھینسیں بھی پال رکھی تھیں۔ لیکن اصل میں وہ روپیہ سود پر دیا کرتا تھا۔ حسن اس کی کمزوری تھا۔ وہ طاقتور اور بدزبان تھا۔ لیکن ان تمام عیوب کے ساتھ ساتھ اس میں کئی خوبیاں تھیں وہ بڑا رحم دل تھا۔ آس پاس کے لوگوں کا خیال رکھتا، لڑکیوں، بچیوں کی دیکھ ریکھ کرتا۔ پھر عجیب قسم کا مسلمان بھی تھا کہ پورے ہفتے ہر طرح کا غلط کام کرتا لیکن جمعہ کے دن کوئی غلط کام نہیں کرتا تھا اور ایسا کرنے کے پیچھے اس کی اپنی منطق اور فلسفہ تھا۔

''جمعہ کے دن کوئی برا کام نہیں کرتا، ارے نماز نہیں پڑھتا تو کیا ہوا...ہوں تو کلمہ گو...''

افسانہ نگار نے ایک سچا کردار تخلیق کیا ہے۔ پورا افسانہ اسی کردار کے ارد گرد گھومتا

ہے۔ ابو دادا ہمارے سماج کا جیتا جاگتا انسان ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جس میں زندگی ہے یعنی وہ برائی کا نمائندہ ہے۔ قابل نفرت ہے۔ لیکن اس کی بعض خوبیاں، اس سے ہمدردی ہی نہیں محبت تک کرنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ بستی میں گذرے زمانے کے گذرے نواب صاحب بھی ہیں، انھوں نے دیوڑھی میں کمرے بنوا دیے ہیں جس میں طالب علم کرائے پر رہتے ہیں۔ ایک انگریز طالبہ جو ریسرچ کے لیے آئی ہوئی ہے۔ ماریا برونٹ، نواب کے کمرے میں رہتی ہے۔ گھر سے پیسے نہ آنے کے سبب وہ ابو دادا سے قرض بطور پانچ ہزار روپے لیتی ہے۔ ابو دادا ماریا برونٹ کے حسن میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اپنے دوستوں میں بھی اس کے تذکرے کرتا ہے۔ ویسے بھی ماریا کے حسن کے چرچے سب کی زبان پر ہیں۔ کہانی کا عروج اس وقت آتا ہے، جب ماریا کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اور اس کے روپے آنے کی امید دم توڑ دیتی ہے تو ایک دن ماریا، ابو دادا کے پاس پیسوں کے عوض خود کو پیش کرنے کے لئے پہنچ جاتی ہے۔ ماریا کے جملے ملاحظہ کریں:

> ''میں.....ہم انگریز کمیونٹی کبھی کسی کا احسان نہیں رکھتی۔ امارے پاس جو کچھ تھا اس سے ام سب کا پے منٹ Pament کر دیا۔ ابھی تمہارا پے منٹ کرتے۔ امارے پاس روپیہ نہیں ہے۔ ام جانتا...تم روپیہ کے بدلے ام سے کیا چیز لے گا۔ ام وہ تم کو انٹریسٹ کے ساتھ دینے کو آیا ہے...کم آن...وصول کرو.....''

ماریا کے جملوں سے بہت کچھ واضح ہو رہا ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ ماریا روپے کے بدلے اپنا جسم پیش کر رہی ہے۔ کسے پیش کر رہی ہے؟ ابو دادا کو.....جو عورتوں سے اپنا قرض جسم سے بھی وصول کر لیتا ہے۔ ابو دادا جو ماریا برونٹ جب روپے قرض لینے آتی ہے تو اس کے حسن کا دیوانہ ہو جاتا ہے۔ اس کے منہ میں پانی آ جاتا ہے اور جو اسے پیسے وقت پر واپس کرنے کی تنبیہ بھی کرتا ہے۔ جسے ماریا سے اس کے جسم سے ایک خاص لگاؤ ہو جاتا ہے اور اس چکر میں وہ ماریا سے اپنا قرض مانگتا ہی نہیں ہے۔ ایسے ابو دادا کے سامنے ماریا خود کو پیش کر رہی ہے۔ حالات نارمل ہوتے اور ماریا ایک خاص جملہ ادا نہ کرتی تو ابو دادا قرض کی ایک ایک پائی وصول کر لیتا۔ لیکن ماریا کا ایک جملہ ''ہم انگریز کمیونٹی کبھی کسی کا احسان نہیں رکھتی۔'' ابو دادا کو مدہوشی سے ہوش میں لا دیتا ہے۔ جسم کی تمام نیرنگیاں، تمام

دعوتیں اور جلوے سمٹ کر غائب ہو جاتے ہیں۔اس سے پہلے جب ماریا والد کے انتقال کا ذکر کرتی تھی تو ابو دادا کے اندر کا انسان ہمدردی اور افسوس میں ڈوب جاتا تھا۔لیکن ماریا کا انگریز کمیونٹی والا جملہ ابو دادا کو اندر تک زخمی کر جاتا ہے اور ایک بد چلن، آوارہ طبیعت، غنڈے ابو دادا کی جمعہ جمعہ بیدار ہونے والی مذہبی محبت بے وقت بیدار ہو جاتی ہے۔ بے شک وہ نمازی نہیں، مگر کلمہ گو تو ہے۔یعنی ایسا مسلمان جو مجبور و مظلوم پر کبھی ظلم نہیں کرتا (اسلام میں ظلم تو کسی پر جائز نہیں) اور ایسے وقت جب ایک مذہب سے اس کی غیرت کو للکارا جا رہا ہو اور وہ اپنے ٹوٹے پھوٹے، عارضی پیدا ہونے والے مذہبی جذبات میں ایسا ردعمل پیش کرتا ہے جو قاری نے کبھی سوچا بھی نہیں ہوگا۔لیکن یہ افسانہ نگار کی کردار نگاری کا عمدہ مظاہرہ ہے کہ برائی سے بھلائی، رات سے دن اور تیرگی سے روشنی برآمد کر کے اپنے کردار کو زندگی بخش دیتا ہے۔ جب ماریا خود کو پیش کرنے کے لیے اپنے ٹاپ کے بٹن کھولنے لگتی ہے تو ابو دادا کا ردعمل اور جملے کیا رنگ دکھاتے ہیں، ملاحظہ کریں:

> ”ابو دادا نے اس کے کھلے بٹنوں کو ایک ایک کر کے بند کرنا شروع کر دیا۔وہ حیرت سے اس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ پھر اس نے آہستہ سے کہا” ماریا...ہم بھی مسلمان ہیں.....کلمہ گو...کس چیز کی کیا قیمت ہوتی ہے وہ ہم بھی جانتا ہے....!“ پھر اس نے اس کے ہاتھ کو آہستہ سے پکڑا۔دروازہ کھولا اور اسے نہایت خلوص کے ساتھ باہر کر دیا۔“

ماریا، قاری اور کہانی سننے والے سبھی انگلی دانتوں تلے دبائے کھڑے رہ جاتے ہیں۔ابو دادا نے اچانک یہ کیا کر دیا۔اس نے تو سبھی کو بولڈ کر دیا۔ یہاں افسانہ نگار نے دو مذاہب کو ایک دوسرے کے مقابل لا دیا ہے۔ جہاں جسمانی جنگ نہیں ہے بلکہ اپنے اخلاقی رویوں سے اپنے اپنے مذہب کا دفاع ہے۔کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ ماریا چلی جاتی ہے اور اس کی جاتے وقت کی مسکراہٹ، ابو دادا کے دل و دماغ پر ہمیشہ کے لیے جم جاتی ہے۔لیکن قاری حیرت کے سمندر میں غرق، بے حس سا ہو جاتا ہے۔وہ نہ ماریا کے ساتھ دور تک جاتا ہے اور نہ ابو دادا کے ساتھ ماریا کو جاتا ہوا دیکھتا ہے بلکہ کہانی کے انجام پر سوچتا رہ جاتا ہے۔

یہاں مجھے منٹو کے دو کردار ممد بھائی اور قادرا قصائی بری طرح یاد آ رہے ہیں۔نور

الحسنین کے ابو دادا میں دونوں کردار ضم ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ ممد ابو دادا کی طرح ایک بے حد خطرناک غنڈہ ہے اور اپنے آس پاس کے لوگوں اور ساتھیوں کا خاص خیال رکھتا ہے۔ ایک موقع پر محلے کی شیریں بائی کی لڑکی کی عزت خراب کرنے والے شخص کا قتل کر دیتا ہے اور جیل چلا جاتا ہے اور قادر اقصائی، عیدن کو جو اس پر دل و جان سے فدا ہے اور اس کے پاؤں پڑ رہی ہے، یہ کہہ کر ٹھوکر مارتا ہے کہ ہم نے آج تک کسی کنجری کو منہ نہیں لگایا۔ ممد اور قادر اقصائی کے کرداروں کے اندر سے پھوٹنے والی روشنی ابو دادا کی شکل میں ظاہر ہو رہی ہے۔ ابو دادا کا عمل فطری ہے اور کہانی کو کوئی سمت Dimention عطا کرتا ہے۔

کہانی میں کسی بھی کردار کو اس کے اعمال و افعال اور زبان، استحکام کرتے ہیں۔ نور الحسنین نے ابو دادا کے کردار کو مستحکم بنانے کے لیے ہر گوشے پر محنت کی ہے۔ ابو دادا کی پوری زندگی کی تصویر ہمارے سامنے ہے۔ اس کی بطور برے آدمی شہرت ہے۔ وہ گالیاں بکتا ہے مار پیٹ کرتا ہے۔ لنگوٹ کا کمزور ہے۔ سود کا کاروبار کرتا ہے۔ شراب کی پارٹیاں بناتا ہے۔ اس کے چیلے چپاٹے اس کے حکم پر کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ اسے اپنے عشقیہ اور ہوس زدہ لمحات اور جذبات اپنے دوستوں کو سنانے میں مزا آتا ہے۔ وہ ماریا کے تصور میں کھویا کھویا رہتا ہے۔ دوستوں میں اظہار کرتا رہتا ہے:

> ''میں اگر جھوٹ بولا تو میرے منہ میں ہے سو خاک...!'' ابو نے مرغ کی ٹانگ کو دانتوں سے نوچتے ہوئے کہنا شروع کیا۔ اب ہے سو کیا بولوں...، میں ایک دم اکیلا... ان نے منی اسکرٹ میں...... اس کی ننگی ٹانگیں..... باپ میری طبیعت ایسی مچلی کہ بس.......! اس نے جلدی جلدی مرغ کی ٹانگ کو چبانا شروع کیا اور مالوم.... چوڑے ٹاپ میں سے جھانکتے ہوئے دو سفید براق کبوتر....... ہائے ہائے.... میں تو تڑپ کر رہ گیا.... کیا؟''

ابو، کا یہ بیان اس کی ذہنیت اور نیت کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح وہ ناراض ہوتا ہے تو مخالف کی گردن بھی مروڑ دیتا ہے۔ اس کا اپنا انداز ہے۔ بہت دن سے غائب اپنے مقروض بھاسکر کو دیکھتا ہے تو اس کا خون کھول اٹھتا ہے:

> ''موبائیل کو نہرو شرٹ کی جیب میں رکھتے ہوئے ابو دادا نے جونہی دروازے سے

باہر دیکھا، بھاسکر پان کی پٹری پر کھڑا ہوا تھا۔ دوسرے ہی لمحے وہ تیر کی طرح نکلا اور
اس کی گردن دبوچ کر اپنی بیٹھک میں لے آیا اور پھر زور سے جھٹکا دے کر دہاڑا ''
کیوں رے میرے کو کیا گلا ہوا سیتا پھل سمجھا تھا تو.....ہو...''

جہاں وہ اپنے کام میں ماہر ہے اور قرض وصولنے کے سبھی طریقے جانتا ہے وہیں وہ قرض کو جسمانی لذت کی شکل میں بھی وصولنے سے گریز نہیں کرتا۔ عورت اس کی کمزوری ہے جب کہ بھاسکر خود کو بچانے کے لیے اپنی بیوی کے ہاتھ کی ہڈی ٹوٹنے کی بات کرتا ہے تو ابو، صرف عورت کے ذکر ہی پر، کیا کیا سوچ لیتا ہے:

''خوف ایک بار پھر بھاسکر کی زبان پر گھگھیایا۔ بھائی میری عورت....''
تیری عورت؟ ابو دادا کی آنکھوں میں شانتی کا گدرایا ہوا بھرپور جسم ابھرا اور شہوت کسی رس گلے کی مانند اس کے حلق کو میٹھا کر گئی۔ اس کے بدن میں ایک عجیب سی مسرت دوڑنے لگی۔''

ابو دادا نے بھاسکر کی بات پوری بھی نہیں ہونے دی اور اپنے بوالہوس ذہن کو تصور کی ننگی سڑک پر بھاسکر کی عورت کے جسم کے طواف میں لگا دیا۔ اس نے یہ تصور کرلیا کہ شاید بھاسکر اپنے قرضے کے عوض اپنی عورت کی بات کرنا چاہتا ہے جو اس کے قرض کے وصول کرنے کا احسن طریقہ تھا۔ اس بیان سے اس کے ہوس پرست ہونے کو تقویت ملتی ہے۔ لیکن یہ سب اس کے کردار کا ایک پہلو ہے جو اس کا ظاہری روپ ہے۔ اس کے باطن میں ایک اور ابو ہے جو واقعی ابو یعنی باپ ہے۔ جس کا دل رحم سے بھرا ہوا ہے۔ جو چھوٹوں اور غریبوں کا مسیحا ہے۔

''طبیلے کے ادھر ادھر غریب پس ماندہ طبقات کی جھونپڑیاں تھیں۔ وہ ان کا مائی باپ تھا۔ کوئی شادی بیاہ اس کی مرضی کے خلاف نہیں ہوسکتی تھی۔ اسے سب معلوم تھا کہ کس جھونپڑے کی کون سی لڑکی سن بلوغ کو پہنچ رہی ہے۔ وہ ان کی فرمائشیں بھی پوری کرتا۔ ان کو ڈانٹ ڈپٹ بھی کرتا۔ ان کے جھگڑے ٹنٹے بھی مٹاتا۔ وقتاً فوقتاً ان کی پٹائی بھی کرتا رہتا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ان کی چھوٹی موٹی ضروریات کی تکمیل بھی کردیتا۔''

یہی نہیں ابو اتنا رحم دل اور مذہب پرور ہے کہ ایک بچے کی تعلیم کے پیسے کی وجہ سے رک جانے پر اپنے چیلے رمضانی سے کہتا ہے:

''وہ نرسمہا ہے نا۔اس کے پیسے میں چھین لیا تو ان نے رو رہا تھا۔کا ہے کو بولے تو کتے بچے کے امتحان کی فیس بھرنا تھی...ارے ہم کو کیا کرنا ہے...ہے نا بھائی...!'' رمضانی تم ہے سو مسلمان ہے نا....؟ارے اللہ میاں حکم دیا نا کہ علم کو عام کرو اور تم اس کو پڑھنے سے روک دیے....؟ابھی جاؤ اور نرسمہا کو میرے پاس بھیج دو....میرے کو تمھارا یہ کام ہے سو پسند نہیں آیا۔''

ابو کا یہ روپ قاری کی اس سے نفرت کو بہت حد تک کم کر دیتا ہے۔ابو کے اندر کا یہ شخص اسے منفرد اہمیت عطا کرتا ہے۔مذہب پر اس کا یقین اور جمعے کو غلط کام نہ کرنے کا اس کا انداز اسے قاری کے قریب کر دیتا ہے۔نور الحسنین نے مہارت سے کردار کو Establish کیا ہے۔کہانی میں ابو دادا اور ماریا فرنٹ دو اہم کردار ہیں۔دونوں دو مختلف کردار ہیں۔ایک ہندوستانی غنڈہ اور عجیب وغریب قسم کا مسلمان ہے۔دوسرا انگریز کردار ہے جو حسین اور جوان ہے۔ان دونوں ہی کرداروں کی زبان نے افسانے کو Power full بنا دیا ہے۔نور الحسنین نے دونوں کرداروں کی زبان،فطری طور پر ان کی زبان ہی رکھی ہے۔ابو کی زبان ایک غنڈے کی زبان ہے جب کہ ماریا کی زبان ایک کم کم ہندوستانی جاننے والے انگریز کی زبان ہے۔ابو کے چند جملے دیکھیں:

''تم کو اس کے پاس جانے کا بولا تھا میں؟''

''ابو دادا نے آج تک کسی پر ایک دمڑی بھی نہیں چھوڑا۔''

ماریا کے جملے بھی ملاحظہ ہوں۔

''اوہ.....رئیلی یو آر گریٹ(oh really you are great)

''امارا ڈیڈی لندن میں بیمار ہو گیا۔وہ ام کو روپیہ نہیں بھیجا۔''

یہی نہیں ایک ضمنی کردار اجمل کا ایک جملہ دیکھیں:

''یہاں دستر پر کھانا اور بستر پر عورت کو زخمی حالت میں نہیں چھوڑتے۔''

یہ صرف ایک جملہ نہیں بلکہ زندگی کا تجربہ ہے۔نورالحسنین نے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو عمدگی سے لفظوں میں ڈھالا ہے۔ایک اور مشاہدہ دیکھیں۔ جب بھینسوں کا خیال رکھنے والا سوامی، ابو دادا کو بھوری بھینس کے خاص اشارے ملنے کے بارے میں بتاتا ہے تو مصنف کا یہ بیان کتنا بامعنی ہے۔یہ بھی ابو دادا کی زبانی ہے۔

> ’’ جانور بھی خوب ہوتے ہیں۔اپنے کسی جذبے کے لیے انہیں کسی پردے کی ضرورت نہیں....اظہار کے لیے کوئی تکلف نہیں....ایک بھوری کا میں بھی انتظار کر رہا ہوں......‘‘

جانور کی آزادی اور انسان کی آزادی میں بہت فرق ہوتا ہے۔انسان اگر جانور کی آزادی کو اپنا لے تو وہ جانور ہی کہلائے گا۔ایک طرف جانور کا بیان ہے تو دوسری طرف ابو کا بھوری کا انتظار۔یہ جملے تجربے کی بھٹی میں تپنے کے بعد ہی قلم تک آتے ہیں۔

’کلمہ گو‘ ایک عمدہ افسانہ ہے، جو کردار اساس بھی ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ نئی صدی میں بھی اچھے کردار موجود ہیں جنہیں ہم منٹو، بیدی، کرشن چندر جیسے قلم کاروں کے کرداروں کے بالمقابل رکھ سکتے ہیں۔

●●●

گہن: ایک تجزیہ

''ستارہ چلی گئی اور نازش کا جیسے سارا چین سکون لے گئی۔ زندگی میں پہلی مرتبہ اسے نہ صرف ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا بلکہ ذلیل بھی ہوئی تھی۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ اس وجود دھنی ہوئی روئی کی طرح ریزہ ریزہ ہو کر اڑ رہا ہے۔ ستارہ ایک رنڈی کی اولاد اسے نہ صرف بہت موٹی اور غلیظ گالی دے گئی بلکہ محبت سے لبریز اس کے تمام وجود پر تیزاب انڈیل گئی ہے۔ اپنی اتنی بڑی ہتک سے وہ تڑپ اٹھی۔''

اردو افسانے یا ناول میں جب کبھی 'ہتک' کا ذکر آتا ہے تو بے طرح سعادت حسن منٹو کا افسانہ 'ہتک' ذہن کے پردے پر ابھر آتا ہے۔ نگار عظیم کے افسانے 'گہن' میں افسانے کے مرکزی کردار نازش کی ہتک ہوئی ہے۔ یہ ہتک کیسی ہے؟ کیا یہ سوگندھی کی ہتک کے مشابہ ہے؟ پہلے سوگندھی کی ہتک پر ایک نظر ڈال لی جائے۔

سوگندھی ایک طوائف ہے۔ اس کی راتیں اکثر گلزار ہوتی تھیں۔ رام لال نامی دلال جہاں دوسری طوائفوں کے لیے گراہک لاتا، سوگندھی کے لیے بھی لایا کرتا۔ رام لال ایک بار ایک سیٹھ کو لے کر رات کے دو بجے سوگندھی کے پاس آتا ہے۔ سیٹھ کار میں بیٹھا ہے۔ سوگندھی نیند کا خمار اتار کر جیسے تیسے تیار ہو کر کار کے پاس آتی ہے۔ اندھیرا ہونے کے سبب سیٹھ نے بیڑی روشن کی۔ سوگندھی کا چہرہ نظر آیا۔ سیٹھ نے بیڑی بجھا دی اور ''اونہہ'' کہتے ہوئے موٹر لے کر چلا جاتا ہے۔ سوگندھی اور رام لال بھونچکا سے رہ جاتے ہیں۔ یہ وہ لمحہ ہے جو سوگندھی کے روم روم کو لرزا جاتا ہے اور وہ سیٹھ کے اونہہ کو صرف انکار ہی نہیں سمجھتی بلکہ ایسی گالی جس نے اس کی سوچ تک کو ہلا دیا۔ سعادت حسن منٹو نے سوگندھی کے جذبات کی نفسیاتی عکاسی میں کمال کر دکھایا ہے۔ یہ اردو کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ نگار عظیم کے افسانے کی شروعات میں ہی 'ہتک' موجود ہے۔ یہاں ہتک کس سبب ہوئی ہے یہ بھی جان لیں۔ نازش پڑھی لکھی، سلیقہ شعار لڑکی ہے۔ اس نے ماڈرن فیشن ہاؤس میں

خواتین کے لیے ایک مخصوص گوشہ شروع کیا تھا۔ یہاں خواتین کے نئے نئے انداز کے کپڑوں کی سلائی، کڑھائی کا کام بخوبی ہوتا ہے۔ نازش کی تراش خراش اور سلائی کی خوب شہرت ہوگئی ہے۔ خواتین، نئی عمر کی لڑکیاں دکان پر کافی تعداد میں آنے لگی ہیں۔ نازش کے کام کی وجہ سے ماڈرن فیشن ہاؤس کی چہل پہل میں بھی اضافہ ہوگیا ہے۔ نازش خواتین کے لباس تراشنے، کاڑھنے اور سلائی کرنے کے کام کی آڑ میں نئی لڑکیوں اور عورتوں کے ساتھ ہم جنسی کرتی ہے۔ ستارہ ایک طوائف کی خوبصورت لڑکی ہے۔ فیشن ہاؤس میں آنے جانے سے ستارہ اور نازش بھی دوستی کے رشتے میں بندھ گئی ہیں۔ نازش ستارہ کو کام سے فارغ ہونے کے بعد اکثر گھر بھی لے آیا کرتی ہے۔ ایک دن گھر پر چائے وغیرہ سے فارغ ہوکر نازش نے ستارہ کو ایک بلاؤز تحفہ میں دیا۔ ستارہ اسے دیکھ کر بہت خوش ہوتی ہے:

> ''ایک بہت خوبصورت ستاروں اور موتیوں سے جڑا کامدار بلاؤز ستارہ کو تحفہ میں دیا۔ اتنا خوبصورت......خوشی اور حیرت کے ملے جلے اثرات سے ستارہ کی آنکھیں پھیل گئیں۔ میرے لیے؟؟ تم کتنی اچھی ہو نازش.... ہائے......دل چاہتا ہے تمہیں چوم لوں...اور ستارہ نے سچ مچ نازش کی کولی بھر کر اس کا گال چوم لیا...... بلاؤز کو ہاتھوں میں نچا نچا کر ستارہ اس کی خوبصورتی کی تعریف کر رہی تھی۔'' [گہن، ص 37]

اتنے خوبصورت تحفے کو پا کر ستارہ حد سے زیادہ خوش ہوتی ہے۔ جس پر نازش اسے پہن کر دکھانے کی بات کہتی ہے۔ ستارہ، اس کو منہ دوسری طرف کرنے کو کہتی ہے اور قمیض اتار کر بلاؤز پہن لیتی ہے جس سے اس کے حسن میں اس قدر اضافہ ہوتا ہے کہ ستارہ آسمانی اپسرا سی لگتی ہے۔ وہ بلاؤز اتار کر قمیض پہننے ہی والی ہوتی ہے کہ نازش اس سے لپٹ جاتی ہے اور اسے اپنی بانھوں میں لے لیتی ہے۔ نازش کی حالت دیوانوں جیسی ہے۔ ستارہ کے لیے یہ سب غیر متوقع طور پر ہوتا ہے۔ وہ انتہائی غصے میں نازش کے ہاتھ جھٹک دیتی ہے اور خوب لعن طعن کرتی ہے۔ قمیض پہنتی ہے اور چلی جاتی ہے۔

اس واقعے کے ساتھ کہانی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ نازش کے لیے یہ لمحہ ڈوب مرنے جیسا ہی تھا۔ یہی وہ لمحہ ہے جب اسے اپنی ہتک کا احساس ہوتا ہے۔ ستارہ، ایک طوائف زادی، اس کے منہ پر طمانچہ رسید کرتی ہے۔ اسے ایسی ایسی سناتی ہے کہ اس کے

ساتوں طبق روشن ہو جاتے ہیں۔ کہانی کا اختتام ملاحظہ کریں:

> ''مارے غصے کے جو اس کے منہ میں آیا بڑبڑاتی چلی گئی۔ کمبخت، مردار، تیری ہمت کیسے ہوئی؟ کیا سمجھا تھا تو نے مجھے؟ یہ آگ میں نہیں کوئی اور ٹھنڈی کرے گا .... سمجھی... کسی مرد کو پکڑ.... مرد کو...زنا خی کہیں کی.... قدرت کے اصولوں سے لڑے گی تو بے موت ماری جائے گی..... یہ لوا پنا بلاؤز.... کسی اور کو دینا.... بلاؤز نازش کے منہ پر پٹخ کر ستارہ کھٹ کھٹ سیڑھیاں اترتی ہوئی یہ جا اور وہ جا.....''
>
> [گہن، ص 37]

نازش کی حالت پولس کے ذریعے جائے واقعے پر پکڑی جانے والی لڑکی سے بھی بدتر تھی۔ آج تک کسی نے اس کے سوال کا ایسا جواب نہیں دیا تھا۔ پھر یہ بھی کہ جواب دینے والی کون تھی؟ ایک طوائف زادی..... نازش کی ہتک، سوگندھی کی ہتک سے کم نہیں ہے۔ ہاں دونوں میں خاصا فرق بھی ہے۔ سوگندھی کے معاملے میں دونوں فریق اپنی اپنی مرضی سے اس گھناؤنے کام میں ملوث ہونے والے تھے۔ ایک نے دوسرے کو نا پسند کر کے، اس کی روح تک کو لرزا دیا، جب کہ گہن میں نازش اکیلی اس راہ کی مسافر ہے اور نئی نئی لڑکیوں کو لالچ دے کر ان کے ساتھ یہ عمل کرتی ہے۔ ستارہ یعنی دوسرا فریق نازش کے اس کردار سے قطعی واقف نہیں ہے اور ایک طوائف زادی ہوتے ہوئے بھی اس غیر سماجی جنسی عمل کو غلط اور گناہ سمجھتی ہے۔ سوگندھی کے معاملے میں ایسا نہیں تھا۔ سیٹھ بھی کوٹھوں پر آنے جانے کا عادی ہے۔ اسے اپنی عزت کا خیال تو ہے لیکن وہ اس گناہ کو رات کے اندھیرے میں کرنا بھی چاہتا ہے اور سوگندھی نصف رات کے بعد اچانک جگائی جاتی ہے۔ وہ رام لال سے اپنی طبیعت کا بہانہ بھی کرتی ہے لیکن پھر پیسوں کی ضرورت کے سبب تیار ہو جاتی ہے۔ نیند سے بوجھل آنکھوں کے ساتھ الٹا سیدھا سنگھار کر کے آ جاتی ہے اور جب اسے نفرت انگیز طریقے سے 'اونہہ' سننا پڑتا ہے تو اس کا سارا جسم چھلنی ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں اس کی روح تک جھنجھنا اٹھتی ہے۔ یہاں دونوں طرف اندھیرے ہی اندھیرے ہیں۔ ایک اندھیرا دوسرے کو دھتکار کر خود کو روشنی ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب کہ نازش اور ستارہ کے معاملے میں اندھیرا، بغیر احتیاط کے روشنی سے ٹکرا کر اسے بھی اندھیرے میں کھینچنا چاہتا ہے۔ لیکن روشنی

اگر اپنے دم پر روشن ہو تو پھر اس کی ایک کرن بھی خود کو زندہ رکھتی ہے۔ خواہ وہ اندھیرے کو ختم نہ کر پائے لیکن خود کے وجود کا ثبوت ضرور دیتی ہے۔ ستارہ کے تعلق سے آپ سوال کر سکتے ہیں کہ وہ بھی تو اندھیرے کی ہی بیٹی ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ اندھیرے کی اولاد بھی سیاہ ہو یا پھر سیاہی میں اخلاق کی روشنی کو برقرار نہ رکھا جا سکے۔ ستارہ نے ثابت کیا کہ اندھیرے کے بطن میں بھی روشنی کی علامت زندہ ہو سکتی ہے۔

نازش کی 'ہتک' ایسی ہتک ہے کہ قاری اس کے ساتھ نہیں۔ قاری تو ستارہ کا پرستار بن کر نازش پر حقارت کی نظر ڈالتے ہوئے نازش کے ہمراہ چلا جاتا ہے۔ جب کہ سوگندھی کی ہتک میں قاری سوگندھی کے ساتھ ہمدردی کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس لمحے کے بعد، قاری ہر وقت سوگندھی کے ساتھ چپک جاتا ہے اور اس کے ہر عمل میں حصہ دار بنتا ہے۔

نگار عظیم کا افسانہ ''گہن'' کے تعلق سے خواہ مخواہ ہی منٹو کی 'ہتک' ذہن پر سوار ہو گئی جب کہ منٹو کی تو بات ہی الگ ہے۔ منٹو نفسیات کی گتھیاں سلجھانے کا ماہر تھا۔ وہ جزئیات نگاری کے ساتھ واقعے کا ایسا اہتمام کرتا تھا کہ واقعہ زندہ ہو اٹھتا تھا۔ لیکن بغور دیکھا جائے تو 'گہن' پر منٹو کے اثرات کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یوں بھی نگار عظیم منٹو کی نہ صرف فین ہیں بلکہ منٹو کے افسانوں پر تحقیقی مقالہ بھی تحریر کر چکی ہیں اور منٹو کے افسانوں کی نئی تفہیم کرنے میں بھی کامیاب ہیں۔

'گہن' نگار عظیم کا خوبصورت افسانہ ہے۔ نگار عظیم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اختصار پسندی کے ساتھ ساتھ موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ تین چار صفحات پر مشتمل یہ کہانی نگار عظیم کی فنی دسترس کی عکاس ہے۔ نگار عظیم نے عمدگی سے نئے زمانے کی جنسی بیماریوں میں سے ایک ہم جنسی کو بے نقاب کیا ہے۔ عورتوں کی ہم جنسی کے موضوع پر جب عصمت چغتائی کا افسانہ ''لحاف'' شائع ہوا تھا تو خاصا شور برپا ہوا تھا۔ نگار عظیم نے بہر حال مثبت قدروں کا تحفظ بالکل فطری طور پر کیا ہے۔ انھوں نے افسانے میں کہیں بھی فحاشی اور لذتیت کو منعکس نہیں ہونے دیا۔ یہ کام جتنا آسان نظر آتا ہے اتنا ہی مشکل ہے۔

ایسے موضوعات پر قلم اٹھانے کا عام افسانہ نگار حوصلہ نہیں کر پاتے اور جو کرتے ہیں وہ Pornogaraphy کے شکار ہو جاتے ہیں۔ نگار عظیم نے موضوع کے تقاضے کو بھی

پورا کیا ہے اور بڑی فن کاری کے ساتھ کہانی کہیں بھی اخلاقی طور پر مخدوش نہیں ہوتی ہیں بلکہ ستارہ کے رویے نے سماج میں پھیل رہے اس زہر جیسے جنسی عمل کو پوری قوت سے ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نازش کی ہتک، ستارہ کی فتح ہے۔ مثبت قدروں کی فتح ہے اور اس طرح کی بیماری کا مکمل علاج نہیں ہے تو اس کے خلاف زبردست احتجاج تو ہے ہی۔

افسانے کا عنوان 'گہن' بڑا پر معنی ہے۔ دراصل یہ نئے دور اور نئی نسل میں بڑے حصار کی شکل میں پھیل رہے اندھیرے جنس کا گہن ہے۔ ایسا گہن جس نے نئی نسل کے ذہنوں کو مفلوج کر دیا ہے اور سماج ایک کوڑھ جیسی بیماری کا شکار ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن نگار عظیم نے ستارہ کی شکل میں اخلاق و کردار کا پختہ ایسا چاند روشن کیا ہے کہ گہن، پھیلنے سے قبل ہی روشنی کی قبر میں دفن ہو گیا ہے:

> ''گہن'' نے یہ بھی باور کرا دیا ہے کہ طوائف کون ہے اور باعزت کون؟ کوٹھے پر رہنے والی عورت بھی، اپنی عزت و ناموش کی محافظ ہو سکتی ہے اور عزت کے کاروبار کے پس پردہ عزت دار عورت بھی طوائف ہو سکتی ہے۔ طوائفی، عمل ہے، کنیت یا خطاب نہیں۔''

کہانی کے اختتام سے مجھے ذرا سا اختلاف ہے۔ کہانی اگر ''ستارہ جلدی قمیض پہننے لگی۔ مارے غصے کے جو اس کے منہ میں آیا بڑ بڑاتی چلی گئی۔'' پر ختم ہو جاتی تو زیادہ Powerfull ہوتی۔ بات یہاں پوری ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد جملے افسانہ نگار کے منہ سے، اس انجام کی وضاحت لگتے ہیں۔ یہ جملے تو ہر قاری کے ذہن میں پیدا ہوتے اور یہ سب قاری کا ردعمل ہے جسے افسانہ نگار کو زبان دینے کی ضرورت نہیں۔ یہ میرا ذاتی خیال ہے جس سے افسانہ نگار، قاری کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

نگار عظیم کا یہ افسانہ 'گہن' تقریباً 32-30 سال قبل تحریر ہوا ہے لیکن آج بھی تازہ لگتا ہے اور منٹو کے بعد لکھی جانے والی کہانی پر منٹو کے اثرات کی توسیع دکھائی دیتی ہے۔ یوں تو نگار عظیم 1970 کے بعد کی خواتین افسانہ نگاروں میں اہم مقام رکھتی ہیں اور ان کے تین افسانوی مجموعے، عکس، گہن اور عمارت شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن افسانہ 'گہن' نگار عظیم کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

جادوگر ایک معمہ!

جادوگر کون ہوتا ہے؟ یہ سوال اکثر مجھے پریشان کرتا رہتا ہے۔ وہ جو جادو بناتا ہے، وہ جو جادو چلاتا ہے یا وہ جو جادو جانتا ہے۔ آپ کا جواب ہوگا کہ یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ جادو بنانا، چلانا اور جاننا کیا ایک نہیں ہے۔ اس کے جواب میں، میں ایک واقعہ سناتا ہوں۔ میرٹھ میں نوچندی کے نام سے ہر سال ہولی کے بعد ایک میلہ لگتا ہے۔ بتاتے ہیں کہ یہ میلہ مغلوں کے زمانے سے چلا آرہا ہے۔ میرٹھ کے لوگ ہر سال میلہ دیکھتے ہیں اور بور نہیں ہوتے۔ ہم لوگ بھی سال میں ایک آدھ بار میلہ گھومنے چلے جاتے ہیں۔ پچھلی بار جب ہم لوگ میں، اہلیہ، بیٹا اور بیٹی __ میلہ گئے تو میلے کا کچھ اور ہی رنگ تھا، روشنی، آواز، شور شرابہ، چکا چوند __ دکانوں کی دور تک پھیلی قطار۔ 'جادو سیکھیں' ایک دکان پر دیکھ کر بیٹے نے ضد کی اور ہم لوگ رک گئے۔ دکاندار نے کئی طرح کے جادو دکھائے۔ یعنی جادو کے آئیٹم دکھائے۔ پھر ان کا Practical کر کے بتایا۔ جادو کا ایک باکس لے کر لوٹے رہے تھے تو کانوں میں آواز پڑی:

''معروف جادوگر پی سی سرکار کے ہاتھوں کی صفائی دیکھیں''

جادو کے شوقین ہم چاروں، میجک شو میں چلے آئے۔ شو دیکھنے کے بعد لگا کہ جو جادو ہم نے خریدا اور اس کا Practical دیکھا وہ سب بے کار ہے اصل جادو تو یہ ہے۔ مشتاق احمد نوری کی کہانی جادوگر پڑھتے پڑھتے میں کہانی کے شائقین، جادو کے تماشائی اور سامعین کے ساتھ جادوگر کو ہی ڈھونڈتا رہا۔ بار بار یہ سوچتا کہ اس کہانی میں جادوگر کون ہے؟ وہ شخص جو ہزاروں افراد کو انتظار کے لمحے عطا کر رہا ہے یا پھر وہ شخص جس نے جادوگر کو مجسم کیا ہے یا پھر وہ ماحول اور فضا جس نے سحر انگیزی طاری کی۔ بڑے غور و خوض کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا۔ بقول کلیم عاجز ؎

یہ فتنے جو ہر طرف اٹھ رہے ہیں
وہی بیٹھا بیٹھا تماشہ کرے ہے

یعنی جادو دکھانے والا جادوگر تو ایک کٹھ پتلی ہے۔ اس کی ڈور جن ہاتھوں میں ہے، وہ ان ہاتھوں کا کھلونا ہے۔ ایک تماشہ ہے، تماشہ گر، جو ہر تماشے، فتنے، ہلچل، حرکت و عمل کا خالق ہے، اصل جادوگر ہے۔ جس نے اپنی کسی مصلحت کی بنا پر ہزاروں لاکھوں کے مجمع کو صبح آٹھ بجے سے دو پہر اور سہ پہر تک رو کے رکھا ہے۔ ان کے جوش وخروش کو پہلے مایوسی، نامرادی، میں پھر غم وغصہ میں تبدیل ہونے کا موقع فراہم کیا ہے۔ جادوگر، بالکل چاند کی مانند ہے، جس کی اپنی روشنی نہیں ہوتی۔ یہاں بھی جادوگر بظاہر ہر عمل کا ذمہ دار ہے، ہر فیصلے کے لیے مختار ہے۔ ہر شے کو غائب سے حاضر اور حاضر سے غائب میں لے جاتا ہے۔ انسان کے دو ٹکڑے کر کے، اسے پھر جوڑ دیتا ہے۔ رومال سے کبوتر اور کبوتر سے پھر رومال بنا دیتا ہے۔ اس کے ہاتھوں کی صفائی کے سب قائل ہیں:

''یہ جادوگر تو کمال کا ہے بھائی۔ میں نے اپنی آنکھوں سے اس کا ایسا حیرت انگیز کارنامہ دیکھا ہے جس پر یقین کرنا بھی مشکل ہے۔''

''کیا دیکھا تم نے؟'' ایک ساتھ کئی آوازیں پوچھ بیٹھیں۔

''کیا بتاؤں آخر، آج بھی وہ منظر نگاہوں کے سامنے ہے۔ اس نے سارے لوگوں کے سامنے ایک کمسن لڑکی کو تلوار سے دو ٹکڑے کر دیا۔ لڑکی کا سر، دھڑ سے جدا ہو کر تڑپ تڑپ کر شانت ہو گیا اور.....''

''اور......اور.....'' حیرت زدہ کتنی آوازیں۔

''اور وہ بے دم سی زمین پر ساکت ہو گئی۔ سارے لوگ سانس رو کے اس منظر کو دیکھ رہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ اب کیا ہو گا۔ اس کمال کے جادوگر نے اپنی جادوئی چھڑی گھمائی اور آن کی آن میں لڑکی کا دھڑ گردن سے مل گیا اور وہ زندہ ہو کر مسکرانے لگی۔''

اپنی مرضی کا مالک، اپنے فن کا ماہر، ہنر کا بادشاہ، اشاروں میں زیر وزبر کرنے والا ___ کیا واقعی جادوگر ہے؟

کہانی قاری کو معموں میں الجھا کر غور وفکر کی دعوت دیتی ہے۔ بظاہر کہانی میں

موجود جادوگر ہی اصل جادوگر ہے یا پھر کہانی کے پس پردہ کوئی اور ہے جو اپنا جادو بکھیر رہا ہے۔آپ کو کیا لگتا ہے کہانی لکھنے والا جادوگر نہیں ہے؟نہیں، جادوگر کی تخلیق کرنے والا تو وہی ہے۔تو اصل جادوگر تو افسانہ نگار ہی ہے جو لفظوں کے تماشے دکھا دکھا کر معنی کی بھول بھلیوں میں بھٹکا تا رہتا ہے۔علامتوں اور استعاروں کی ڈگڈگی بجا کر مفہوم کی کبھی محفل سجاتا ہے تو کبھی روشنی کا قتل کرتا ہے اور پھر اندھیرے میں روشنی کے سروں کو جوڑنے کا تماشہ کرتا ہے۔افسانہ نگار ہی اصل میں جادوگر کے دیر سے آنے کا ذمہ دار ہے۔وہ چاہتا تو اسے جلد بلوا سکتا تھا۔وہ چاہتا تو انتظار کے لمحوں کو موسیقی اور خوش گپیوں میں خوش گوار بنا سکتا تھا۔ بھیڑ میں سے قصہ گو تلاش کر کے انہیں قصہ سنانے پر مامور کر سکتا تھا۔لیکن نہیں،اس نے تو عوام کے غم کو غصے اور غصے کو جوش اور جنون میں تبدیل ہونے کا موقع اور وقت عطا کیا اور پھر جادوگر کو اچانک نمودار کر کے جوش و جنون کے تحریک اور انقلاب بننے سے قبل ہی اس کا خون کر دیا۔یعنی خود ہی رائے عامہ ہموار کی اور خود ہی اسے ہوا میں اڑا دیا۔یہ کیسا جادوگر ہے۔نہیں یہ جادوگر نہیں ہوسکتا۔یہ شاید کوئی سیاست داں ہے جس نے اپنے مطلب کے لیے بھیڑ کو اکٹھا کیا۔بھیڑ کو انتظار کی بھٹی میں سرخ انگارہ کیا اور پھر جب انگارے کو اپنے ہی خلاف دیکھا تو اس پر پانی ڈال کر اسے بجھا دیا۔یہ ضرور ہندوستان کا کوئی سیاست داں ہے:

''آ گیا،آ گیا،جادوگر آ گیا۔''

آواز میں غصہ تھا،جوش بھی تھا اور خوشی کی ہلکی سی رمق بھی موجود تھی۔جادوگر بڑے آب و تاب سے بیش قیمت ایر کنڈیشنڈ کار سے باہر آیا اور پر وقار انداز میں شامیانے کے نیچے خوبصورت سے اسٹیج پر کھڑا ہو کر،لوگوں کو ہاتھ ہلا ہلا کر اپنی آمد کا اعلان کرنے لگا۔

میدان کی بھنبھناہٹ خاموشی میں تبدیل ہونے لگی۔یہ خاموشی یقیناً طوفان کی آمد سے قبل جیسی تھی۔پھر یہ خاموشی تارتار کر دی گئی۔

''تم....ملک کے سب سے عظیم جادوگر......اتنے جھوٹے ہو سکتے ہو،ہمیں معلوم نہ تھا۔''

سامنے کے نوجوان نے کہا جو آدھی رات ہی سے اسٹیج کے قریب بیٹھنے کے لیے آدھمکا تھا۔

''تم اتنے لاپرواہ ہو سکتے، یہ ہم نے خواب میں بھی نہیں سوچا تھا۔''
یہ دوسری آواز تھی۔غصہ سے بھری ہوئی، سیدھی تلوار کی کاٹ جیسی۔
''سارے ملک کے لوگ چار گھنٹہ تک اس گرمی کی شدت میں انتظار کرتے رہے اور تمہیں احساس بھی نہ ہوا'' یہ تیسری آواز تھی۔''مگر بھائیو! مجھے میرا قصور بھی تو بتلاؤ۔ آخر ہوا کیا ہے؟ آپ سب اتنے غصہ میں کیوں ہیں؟ ذرا....''

کہانی کی گرہ کیوں نہیں کھل پا رہی ہے۔ یہ جادوگر آخر کون ہے؟ اوہ! یہ جادوگر اصل میں وقت ہے۔ وقت جو سب سے بڑا ہے۔ جس کا ایک ایک لمحہ جاوداں ہوتا ہے۔ ایک بار گذر گیا تو گذر گیا پھر دوبارہ نہیں آتا۔ دنیا میں ہر طرف جو جلوے اور تماشے ہیں یہ سب وقت کے ہی تو ہیں۔ وقت ہی سب سے بڑا جادوگر ہے۔ اس کہانی میں بھی اصل جادوگر تو وقت ہی ہے۔ صبح آٹھ بجے کا وقت۔ وقت سے پہلے آنے والے بھی بے کار۔ وقت کے بعد آنے والے بھی بے کار۔ وقت گذرتا جاتا ہے۔ وہ کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ وقت اس بہروپئے جادوگر کا انتظار نہیں کر رہا ہے، وہ تو اپنی رفتار سے چل رہا ہے۔ بظاہر ایسا لگ رہا ہے کہ جادوگر نے آ کر لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر وقت کو ایک جگہ روک دیا ہے۔ مگر نہیں، دراصل یہ تو وہی آٹھ بجے صبح کا وقت ہے۔ لوگوں کا انتظار تو ان کی وہ بے چینی اور اضطراب ہے جو انہیں وقت سے قبل کسی شئے کو حاصل کرنے کی ہوتی ہے۔ دراصل سب کچھ وقت پر ہی ملتا ہے۔ جادوگر کا آنا اور وقت کا آٹھ بجانا، یعنی گھڑیوں میں آٹھ بجے کا عمل، سارا وقت کا ہی کھیل ہے:

''آٹھ بج رہا ہے نا؟؟''
''ہاں! بالکل آٹھ بج رہا ہے، نہ ایک منٹ کم نہ زائد....''
جادوگر نے اپنی گھڑی پر ہاتھ پھیری اور پورے مجمع سے بلند آواز سے کہا:
''آپ سب بھی اپنی اپنی گھڑیاں دیکھ لیں۔''
سارے مجمع نے اپنی اپنی گھڑی کی طرف نگاہیں جھکائیں۔
واقعی اس وقت ان کی گھڑیوں میں آٹھ ہی بج رہا تھا۔ نہ ایک منٹ کم۔ نہ ایک منٹ زائد۔''

مجھے لگتا ہے کہانی ابھی بھی ان چھوئی، رہ گئی ہے۔ جادوگر کوئی اور ہے؟ جادوگر وہ عوام تو نہیں، جو انتظار کے لمحے گذار گذار کر بے دم ہوئے جا رہی ہے۔ جی ہاں! اصل جادوگر تو عوام ہے، کسی بھی شخص، تجربے اور واقعے کو شہرت، ثبات اور وجود تو عوام بخشتی ہے۔ جادو گر، اس وقت تک بے کار ہے جب تک عوام اس کے کارناموں کو اپنی 'واہ واہ' سے سند اعتبار نہ عطا کر دے۔ بظاہر جادوگر کا انتظار کرنے والی، بھولی بھالی صورت والی عوام اصل جادوگر ہے جو پہلے مایوسی اور نامرادی کی چادر اتار پھینکتی ہے۔ امید کے چراغ روشن کرتی ہے اور پھر اپنے بل بوتے، غصہ اور جوش سے جنون اور پھر تغیرات کی آندھی تک کا سفر طے کرتی ہے۔ جادوگر نے انہیں بے وقوف نہیں بنایا ہے بلکہ جادوگر کو عوام نے بے وقوف بنایا ہے کہ تم تو اپنے صحیح وقت پر آئے ہو مگر اب تمھارے پاس کچھ بچا نہیں ہے جو تم ہماری آنکھوں میں دھول جھونک سکو۔ یہ وقت تم نے نہیں ہم نے ٹھہرایا ہے تا کہ تمہیں تمھاری اوقات بتا سکیں۔ تم کہو گے کہ وہ ہمارے آنسو، چیخیں، رونا، دھونا کیا تھا، تو سنو جادوگر، وہ تو ہمارا جادو تھا، ہمارا حربہ تھا، جس میں گرفتار ہو کر تم بالآخر نمودار ہو ہی گئے:

> ''لوگوں نے اب کھلم کھلا جادوگر کو گالیاں دینا شروع کر دیا تھا جو آٹھ بجے کا وعدہ کر کے ابھی تک لاپتہ تھا اور سورج کی ظالم کرنیں ان کے وجود کو تہہ و بالا کر دینے پر تلی ہوئی تھیں۔ جادوگر کے خلاف غم و غصہ کی لہر کافی تیز ہو گئی تھی۔ جوان تو جوان، بوڑھے، بچے اور عورتیں بھی اپنے غصے کا اظہار کر رہی تھیں۔ ایسا محسوس ہونے لگا تھا کہ جادوگر کے آتے ہی سب اس کی بوٹی بوٹی نوچ لیں گے۔''

کہانی الجھتی جا رہی ہے اور یہ لمحہ کسی بھی کہانی کے لیے بہت اہم ہوتا ہے جب اس کا الجھاؤ، اپنے عروج پر ہو۔ مجھے لگتا ہے اس کہانی میں بھی وہی وقت آ گیا ہے۔ اب سب کچھ سلجھنے کو ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار 'جادوگر' اگر جادوگر نہیں ہے تو پھر ہم نے سوچا اس کردار کا خالق یعنی افسانہ نگار جادوگر ہے۔ یعنی مشتاق نوری جو نور سے منور ہے۔ لیکن وہ بھی جادوگر نہیں بلکہ مشتاق ہی نکلا۔ ہمارے دو نشانے خالی گئے۔ تھوڑی دیر اطمینان سے سوچنے کے بعد لگا کہ وقت ہی سب سے بڑا جادوگر ہے اور اس کہانی میں بھی وقت کا ہی کمال ہے۔ لہٰذا وقت ہی جادوگر ہے۔ مگر یہ بھی نشانہ خطا گیا۔ سوچتے سوچتے یہ خیال آیا کہ انتظار کی شکار

عوام اصلی جادوگر ہے جس نے سب کو بے وقوف بنایا ہے اور رونے دھونے کا ایسا ڈراما کھیلا کہ راز منکشف ہوگیا اور 'جادوگر' کو بے نقاب ہونا پڑا۔ کہانی کو مزید واضح کرنے کے لیے اس کے اختتام پر ایک نظر ڈالتے ہیں:

''سورج ٹھیک سر کے اوپر تھا اور ان کے سائے بونے سے ان کے قدموں سے لپٹ رہے تھے، پھر مجمع میں سے کسی کا بھی سر اوپر نہ اٹھ سکا۔''

سر پر سورج، بونے سے جسموں کے سایوں کا قدموں سے لپٹنا اور پھر پورے مجمع کا سر جھکانا، اپنی شکست تسلیم کرنا ہے۔ سایوں کا قدموں میں لپٹنا کیا ہے؟ کیا یہ اختتام کا اشارہ نہیں۔ قد کا چھوٹا ہونا یعنی سائے کا بونا ہونا بھی وجود کے گم ہونے کا اشارہ ہے۔

مشتاق احمد نوری کی کہانی 'جادوگر' حقیقت میں ایک فریب نظر ہے۔ قاری پوری کہانی میں حیران، تجسس اور جادو کو ڈھونڈتا رہتا ہے۔ لیکن اسے سوائے اس کے کہ جادوگر آکر اپنے وقت پر آنے کے جواز کے طور پر گھڑیوں کے وقت کو روک دیتا ہے، قاری یہاں بھی الجھ کر رہ جاتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔ کیا افسانہ نگار نے صرف یہی باور کرانے کے لیے افسانہ تخلیق کیا ہے۔ قاری مبہوت سا، بھیڑ کے جھکے ہوئے سروں کو دیکھتا رہ جاتا ہے۔ آخر کون ہے یہ جادوگر؟ کیا یہ 2014 کا ''اب کی بار....''.والا داڑھی! ہاں ہاں سفید داڑھی والا تو نہیں۔ جس نے ایسی چال چلی کہ ہم وقت ہی دیکھتے رہے اور اس نے اپنا جادو چلا دیا۔ تماش بین اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔ ان کے سر ایسے جھکے کہ 2017 میں بھی نہ اٹھ سکے۔ کہیں ایسا تو نہیں اس باکمال جادوگر نے تماش بینوں کو سر جھکائے بتوں میں تبدیل کر دیا ہو۔ فی الحال تو ہر طرف سر جھکائے بتوں کی بھیڑ ہے۔ جسے پھر کسی ایسے جادوگر کی تلاش ہے جو انہیں پھر سے چلتا پھرتا، گویائی والا ایسا انسان بنا دے جو ٹھیس اور زخم لگنے پر احتجاج کر سکے۔ جادوگر کے وقت پر نہ آنے سے اس کی باز پرس کر سکے۔ غصہ دکھا سکے اور وقت پڑنے پر اپنے جنون کو تحریک اور انقلاب میں تبدیل کر سکے۔ وقت کو اور ہم سبھی کو اس 'جادوگر' کا انتظار ہے۔ یہی انتظار 'جادوگر' کہانی کی کامیابی ہے۔

●●●

افسانچہ

اردو افسانچہ: آغاز و ارتقاء

تغیر، ہمیشہ ہر عہد میں وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ تغیر نئے جہان معنی کی تعمیر کرتا ہے، تغیر ہمیشہ آگے بڑھتے رہنے کے لیے حوصلہ اور ہمت عطا کرتا ہے۔ اسی تغیر کی بنا پر تحریکات و انقلاب رونما ہوتے رہتے ہیں۔ ادب میں بھی تغیر کے شانے پر نت نئے Shades آتے جاتے رہتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب طویل داستانیں عوام وخواص میں مقبول تھیں۔ ہفتوں اور مہینوں ایک ہی داستان اپنے مختلف رنگوں، تحیر و تجسس، داستان گو کے انداز اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کے دم پر اپنے سامعین کو باندھے رکھنے میں کامیاب رہتی تھی۔ قتل کی سزائیں بھی، داستانوں کے زیر اثر تبدیل ہو جایا کرتی تھیں۔ وقت نے کروٹ بدلی۔ صنعتی انقلاب نے لوگوں کی زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔ اب لوگوں کو کام ملنے لگا۔ فرصت کے لمحات اپنا بدن سمیٹنے لگے۔ طویل داستانوں کی جگہ قصوں اور حکایتوں نے لے لی۔ کم وقت میں ختم ہونے والے قصے عوامی پسند بن گئے۔ ایک بار پھر وقت نے پلٹا کھایا۔ انسان کی مصروفیت میں مزید اضافہ ہوتا گیا۔ ۱۹ ویں صدی کے نصف اول کے بعد ناول سامنے آیا۔ ناول کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ داستان کی مقبولیت میں بتدریج کمی واقع ہوتی گئی۔ ناول نے زندگی کے حقائق کو کچھ اس طور پیش کرنا شروع کیا کہ آہستہ آہستہ عوامی پسند بنتا گیا۔

ابھی ناول مقبولیت کے آسمان سر کر ہی رہا تھا کہ افسانہ کا بھی وجود سامنے آ گیا۔ افسانے نے مقبولیت کے نئے آسمان سر کیے۔ ناول بھی بتدریج عروج پذیر ہوتا رہا۔ افسانے کا گراف بھی مسلسل بلند ہوتا رہا۔ اسی دوران افسانچے نے بھی ادب میں قدم رکھا۔ ابتدا میں افسانچے کو خاطر خواہ پذیرائی نہیں ملی۔ لیکن آزادی کے بعد افسانچے نے اپنے قدم جمانے

میں کامیابی حاصل کر لی۔

بعض حضرات کا ماننا ہے کہ اردو میں افسانچے، مغرب کے او۔ ہنری اور خلیل جبران کی تقلید میں سامنے آئے۔ میرا خیال ہے ایسا کہنا غلط ہو گا کیوں کہ مغرب میں تو نہ جانے کیا کیا، کس کس طور لکھا جاتا ہے۔ 55 فکشن، سو الفاظ پر مشتمل drabble فلیش فکشن، مائکرو فکشن اور تازہ بہ تازہ پوپ کہانی، وغیرہ وغیرہ الم غلم اصناف Writing Fashion کے طور پر رائج ہیں۔ ان میں سے کتنی، ہندوستانی ادب خصوصاً اردو نے قبول کیں۔

اگر منٹو نے او، ہنری یا خلیل جبران کی نقل یا تقلید میں سیاہ حاشیے، قلم بند کیے تھے، تو منٹو کو علم ہوتا کہ وہ ایک نئی صنف اردو میں متعارف کرا رہے ہیں اور ایسا کرتے وقت منٹو اس صنف کے موضوعات، ہیئت، اجزائے ترکیبی وغیرہ کا بھی لحاظ رکھتے لیکن ایسا کچھ بھی سیاہ حاشیے میں نظر نہیں آتا جو دانستہ طور پر تحریر کیا گیا ہو۔

افسانچہ لفظ اردو میں کب استعمال ہوا اور کس کے ذریعہ ہوا؟ یہ ایک تحقیق طلب امر ہے۔ یہ بات تو تسلیم شدہ ہے کہ افسانچہ اردو میں سعادت حسن منٹو کے سیاہ حاشیے سے شروع ہوا۔ سیاہ حاشیے کی اشاعت اول اکتوبر ۱۹۴۸ میں عمل میں آئی۔ اس عہد میں اردو میں لفظ افسانچہ رائج نہیں تھا۔ یہی سبب ہے کہ پروفیسر محمد حسن عسکری نے منٹو کے سیاہ حاشیے کو افسانے ہی کہا ہے، ہاں کہیں کہیں وہ انہیں لطیفے بھی کہہ گئے ہیں جو سیاہ حاشیے اور سعادت حسن منٹو دونوں کے ساتھ ناانصافی ہے۔ میں نے لفظ افسانچے کے سب سے پہلے استعمال کی تحقیق شروع کی تو کوئی خاص نتیجہ نہیں ملا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ افسانچے سے قبل ان کے لیے استعمال ہونے والے متعدد الفاظ منی کہانی، مختصر ترین افسانہ، مختصر مختصر کہانی، منی افسانہ، سامنے آئے۔ افسانچہ کے تعلق سے موجودہ عہد کے افسانچہ نگاروں اور ناقدوں میں بشیر مالیرکوٹلوی، عظیم راہی، ایم اے حق، مناظر عاشق ہرگانوی سے گفتگو کی۔ رسائل کے پرانے شمارے دیکھے۔ کتب خانوں کی خاک چھانی۔ اس سلسلے میں عظیم راہی نے بتایا کہ ان کی جو گندر پال سے ۱۹۸۱ میں گفتگو ہوئی تھی۔ لفظ افسانچہ انہیں کا دیا ہوا ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے مدلل تصدیق کرتے ہوئے کہا کہ انہیں جوگندر پال نے کسی انٹرویو میں بتایا تھا

کہ انھوں نے ۱۹۶۲ میں افسانچہ کا استعمال کیا۔ اس کی تصدیق رتن سنگھ نے بھی کی بلکہ رتن سنگھ نے اس سلسلے میں اپنی رائے قدرے مختلف بیان کی۔ انھوں نے مجھے ٹیلیفون پر بتایا کہ وہ اصناف کی تقسیم اختصار یا طوالت کے اعتبار سے نہیں مانتے۔ یہی سبب ہے کہ وہ طویل افسانہ، طویل مختصر افسانہ، مختصر افسانہ، منی کہانی، مختصر مختصر افسانہ، افسانچہ وغیرہ کو تسلیم نہیں کرتے۔ کہانی کو صرف کہانی ہونا چاہیے، وہ Piece of Art ہو بس۔ خواہ وہ طویل ہو یا مختصر، دو سطر کی ہو یا سو سطروں پر مشتمل۔ جوگندر پال بھی کچھ اسی قسم کے خیالات رکھتے ہیں:

> ''تحریر ذی جان ہونے کا انحصار دراصل اس امر پر ہوتا ہے کہ اس کے وجود سے ہی اس کی ذات کا ادراک ہو جائے۔ ہمارا وجود بڑا یا چھوٹا، اسی لیے ہمیں بوجھ معلوم نہیں ہوتا کہ اس کے سارے اجزا داخلی اور مقامی ہونے کے باعث عین متناسب ہوتے ہیں۔ کہانی اگر اپنے اصل تناسب سے باہر نہ ہو تو ایک سطری ہو کر بھی پوری کی پوری ہوتی ہے ورنہ اپنی تمام تر طوالت کے باوصف ادھوری کی ادھوری''
>
> (کتھانگر، جوگندر پال، ص نمبر ۵، ۱۹۸۶ء)

افسانچے کی طوالت، اختصار یا اس کی تعریف کے تعلق سے ڈاکٹر عظیم راہی اپنی تحقیقی کتاب ''اردو میں افسانچہ کی روایت: تنقیدی مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''افسانچہ ادب کی وہ نثری صنف ہے جس میں کم سے کم لفظوں میں کم سے کم سطروں میں ایک طویل کہانی کو مکمل کرلیں چونکہ ناول، افسانہ اور افسانچہ کا فرق پہلے ہی اس طرح بتایا گیا ہے کہ ناول پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جب کہ افسانہ زندگی کے صرف ایک پہلو پر روشنی ڈالتا ہے اور افسانچہ زندگی کے کسی چھوٹے سے لمحے کی تصویر دکھا کر ایک مکمل کہانی قاری کے ذہن میں شروع کردینے کا نام ہے۔''
>
> (اردو میں افسانچہ کی روایت: تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر عظیم راہی، ص ۵۹، ۲۰۰۹ء)

ڈاکٹر عظیم راہی، خود بھی افسانہ اور افسانچہ نگار ہیں۔ لہٰذا وہ افسانچہ نگاری کے رموز سے واقف ہیں۔ انھوں نے ناول، افسانہ اور افسانچہ کے مابین فرق کو مثالوں سے عمدگی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ لیکن افسانچے کے تعلق سے بہت زیادہ اختلافات ہیں۔ خاص کر افسانچے کی ہیئت کو لے کر آج تک کوئی قابل قبول رائے نہیں ملتی۔ معروف افسانہ نگار اور

کہنہ مشق افسانچہ نگار محمد بشیر مالیر کوٹلوی نے اِدھر فن افسانہ اور فنِ افسانچہ نگاری پر خاص توجہ صرف کی ہے۔ انھوں نے اس تعلق سے کئی مضامین قلم بند کیے ہیں۔ خود اپنے افسانچوں کے مجموعے ''جگنوشہر'' کے پیش لفظ ''حسب حال'' میں انھوں نے افسانچہ کے معیار اور ہیئت پر خاصا زور دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ایک کامیاب افسانچہ میں اسے ہی مانتا ہوں جسے پڑھ کر محسوس ہو کہ اس افسانچہ کو بنیاد بنا کر ایک طویل افسانہ بھی تخلیق کیا جا سکتا تھا۔ دو جملوں کا افسانچہ میرے نزدیک طویل افسانے کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔ قاری کی تشنگی نہیں مٹا سکتا۔ افسانچہ کا موضوع بھر پور چاہتا ہے۔'' (جگنوشہر، محمد بشیر مالیر کوٹلوی، ص ۱۵، ۲۰۱۱ء)

محمد بشیر مالیر کوٹلوی کی بات میں دم ہے کہ افسانچے کو اتنا اور ایسا ہونا چاہیے، جس سے قاری کی تشنگی دور ہو سکے۔ وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ یہ کام دو جملوں کے افسانچے نہیں کر سکتے۔ افسانچہ کھیل تماشا نہیں ہے اور نہ ہی لطیفہ بازی بلکہ افسانچہ کا موضوع بھر پور مواد کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ افسانچے کے خدوخال اور ہیئت کے تعلق سے دوٹوک لکھتے ہیں:

''دراصل افسانچہ پانچ سے دس سطروں کا ہی (افسانے) کا مقصد پورا کرتا ہے۔ میرے نزدیک دوسطری، سہ سطری افسانچے افسانچے نہیں ہوتے، دوسطری افسانچے، افسانے کا نعم البدل نہیں بن سکتے۔ سیاہ حاشیے میں دیکھئے دوسطری زیادہ سے زیادہ دس فیصد ہوں گے لیکن یار لوگوں نے افسانچے کو ایک سطری بنا کر ایک نئی صنف کی بنیاد ڈال دی اور خالق تاریخ ساز بن گئے۔''

(جگنوشہر، محمد بشیر مالیر کوٹلوی، ص ۱۴، ۲۰۱۱ء)

بشیر مالیر کوٹلوی ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے افسانچے کو خون جگر سے سینچا ہے۔ وہ افسانے اور افسانچے کی باریکیوں سے بھی کما حقہ واقف ہیں۔ ان کی نظر فنی لوازم پر بڑی سخت ہوتی ہے۔ وہ افسانوں پر تبصرہ بھی بے لاگ کرتے ہیں۔ انہیں فی زمانہ افسانچے کے ساتھ ہونے والے مذاق سے بہت تکلیف ہے۔ آج ہر ایرا غیرا افسانچے میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔ نہ معیار، نہ زبان، نہ کہانی پن..... بھونڈا پن، بے جا اختصار، تجربہ برائے تجربہ .....ادھر افسانچوں کے مجموعے کی باڑھ سی آ گئی ہے۔ ہر مجموعے میں ۱۰۰ یا اس کے آس پاس

افسانچے موجود ہیں اور یہ زیادہ تر ایک یا دو نشستوں میں تحریر کیے گئے ہیں۔ ایسے افسانچوں سے آج افسانچے کے وجود کو خطرہ لاحق ہوگیا ہے۔ میں ان سے اتفاق کرتا ہوں کہ افسانچوں کا معیار روز بروز گر رہا ہے۔ افسانچے کی ہیئت کا جہاں تک سوال ہے تو یہ بات قابل توجہ ہے کہ تقریباً ۷۵ سال کے طویل وقفے کے بعد بھی، آج تک افسانچہ، صنف کا درجہ حاصل نہیں کر پایا۔ کیوں؟ کیوں کہ ایک تو ابتدا سے تقریباً ۳۰۔۲۵ برسوں تک اسے مختلف ناموں سے ہی پکارا جاتا رہا۔ افسانچہ نام ساٹھ کے دہے میں دیا گیا۔ اس کے بعد بھی کافی زمانے تک افسانچہ، منی افسانہ، مختصر مختصر افسانہ، منی کہانی...... سارے نام متوازی طور پر چلتے رہے۔ دوسرے اس کی ہیئت کبھی متعین نہ ہوسکی۔ ویسے نثری فن پاروں کی ہیئت کبھی متعین نہیں رہی۔ کیا داستانوں کی طوالت کی کوئی حد مقرر ہے؟ ناولوں کی صفحات کی تعداد متعین ہے۔ طویل افسانہ، طویل مختصر افسانہ یا افسانہ کے صفحات یا سطریں مقرر ہیں؟ جب ایسا نہیں ہے تو پھر افسانچے کو صفحات اور سطروں میں قید کرنا کیا اس صنف کے ساتھ ناانصافی نہیں ہے۔ مغرب میں افسانچوں یا نثری فن پاروں کو ایسی قیود میں قید کیا گیا لیکن ان کے خاطر خواہ نتائج کب سامنے آئے۔ وہاں ۵۵ فکشن (یعنی ۵۵ لفظوں کا فن پارہ drabble یعنی سو الفاظ پر مشتمل فن پارہ، فلیش فکشن (یعنی سگریٹ کے راکھ ہونے کے ساتھ ختم ہونے والا فکشن) وغیرہ کے تجربے ہوئے لیکن کتنے کامیاب ہوئے؟ پھر افسانچے کے ساتھ ہی ایسا کیوں؟ افسانچے کے چند معروف مصنفین کے افسانچوں پر ایک نظر ڈالیں۔ سعادت حسن منٹو کے سیاہ حاشیے میں ایک سطر، دو سطر، تین، چار پانچ سطروں سے ۶۸ سطروں اور چار پانچ صفحات پر مشتمل افسانچے ملتے ہیں۔

جوگندر پال کے افسانچوں کے مجموعے ''کتھا نگر'' میں ایک، دو، تین، پانچ سطروں سے لے کر ۲۸ سطروں تک کے افسانچے ملتے ہیں۔ محمد بشیر مالیر کوٹلوی کے افسانوی مجموعے ''جگنو شہر'' میں چار، پانچ، چھ سطروں سے ۴۷، ۴۸، ۶۹ سطروں تک کے افسانچے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر ایم اے حق کے افسانچوں کے مجموعے ''نئی صبح'' میں تین سطروں سے لے کر ۱۱۵، سطروں تک کے افسانچے ملتے ہیں۔ ان تمام مثالوں سے ایک بات واضح ہوجاتی ہے کہ افسانچے میں لفظوں، سطروں، صفحوں کی تعداد کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اصل بات کہانی

پن، اختصار، تحیر، تجسس کا ہونا ہے جس سے کوئی واقعہ یا لمحہ قید ہو کر کہانی کی شکل اختیار کر لے۔ ناول ہو، افسانہ یا افسانچہ اسی وقت کامیاب ہیں جب اس میں قصہ پن موجود ہو۔ افسانچوں میں اضافی خوبی کے طور پر طنز کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

یوں تو مغرب میں افسانچے کی شروعات بہت قبل ہو چکی تھی، لیکن ہندوستان خصوصاً اردو میں افسانچے تحریر کرنے کا سہرا سعادت حسن منٹو کے سر باندھا جاتا ہے۔ منٹو سے قبل اردو میں افسانچے کا گذر نہیں ملتا۔ منٹو نے ''سیاہ حاشیے'' کی شکل میں افسانچوں کا ایک ایسا مجموعہ اردو کو عطا کیا جو نہ صرف اپنے عہد کا غماز ہے بلکہ فن افسانچہ نگاری کی اساس بھی ہے۔ منٹو نے جس ہنرمندی اور فنی مہارت سے صنف افسانہ کو استحکام، تقویت اور سر بلندی عطا کی اسی فنی مشاطگی، بالیدہ نظر اور عصری مسائل سے آگہی کی بدولت افسانچہ جیسی صنف کی بنیاد گذاری کا مشکل امر انجام دیا۔ سعادت حسن منٹو کے مجموعے ''سیاہ حاشیے'' میں ۳۱/افسانچے شامل ہیں جن میں دو تو ۶۸ اور ۶۵ سطروں یا پانچ صفحات پر مشتمل ہیں اور کئی دو، تین، چار، پانچ سطروں کے بھی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو کے ذہن میں سیاہ حاشیے تحریر کرتے ہوئے یہ واضح نہیں تھا کہ وہ افسانچے تحریر کر رہے ہیں یا یہ بھی کہ منٹو نے افسانچے کے فن یا اس کے فنی لوازم کا کوئی پیمانہ یا معیار نہیں اپنایا تھا۔ یہی سبب ہے کہ محمد حسن عسکری نے سیاہ حاشیے کا مقدمہ ''حاشیہ آرائی'' لکھتے وقت ان کو کبھی افسانہ کہا تو کبھی لطیفہ بھی۔ محمد حسن عسکری نے اپنے ۱۱ صفحے کے مقدمے میں کئی جگہ یوں تحریر کیا ہے:

> ''منٹو نے بھی فسادات کے متعلق کچھ لکھا ہے، یعنی یہ لطیفے یا چھوٹے چھوٹے افسانے جمع کیے ہیں.....'' (سیاہ حاشیے، ص۱۲)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

> ''فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں ان میں منٹو کے یہ چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں'' (سیاہ حاشیے، ص۱۶)

محمد حسن عسکری کے ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ منٹو نا محمد حسن عسکری کے یہاں اور نہ نا اس وقت کے ادبی منظر نامے میں افسانچہ لفظ استعمال ہوا تھا۔ لفظ افسانچہ یا صنف

افسانچہ کے طور پر منٹو نے مجموعہ ''سیاہ حاشیے'' قلم بند نہیں کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ افسانچہ کے خدوخال کا تعین منٹو کے یہاں نہیں ملتا یا یہ بھی ممکن ہے کہ منٹو کی نظر میں افسانچہ سے مراد وہ قصہ یا واقعہ ہو جسے کم سے کم سطروں میں لکھا جا سکے جس کی کوئی میعاد مقرر نہیں کی جا سکتی۔ یعنی ہر افسانچہ اپنے موضوع اور Treetment کے اعتبار سے اپنی طوالت یا اختصار کا متقاضی ہو گا۔ سیاہ حاشیے کے سارے افسانچوں کا مطالعہ کر جایئے آپ یہی طریقۂ کار موجود پائیں گے۔ دو سطروں پر مبنی افسانچے بھی ہیں۔ مثلاً

آرام کی ضرورت

''مرا نہیں......دیکھو ابھی جان باقی ہے،

''رہنے دو یار..........میں تھک گیا ہوں۔''

اور تین سطروں کا افسانچہ

الہنا

''دیکھو یار، تم نے بلیک مارکیٹ

کے دام بھی لیے اور ایسا ردی

پٹرول دیا کہ ایک دکان بھی نہ جلی۔''

جسے اگر ایک سطر میں لکھ دیا جائے تو یہ آج کا یک سطری افسانہ ہی ہو گا۔ یعنی

الہنا

''دیکھو یار، تم نے بلیک مارکیٹ کے دام بھی لیے اور ایسا ردی پٹرول دیا کہ ایک دکان بھی نہ جلی''

اگر منٹو کے ذہن میں یہ واضح ہوتا کہ وہ افسانچہ کی بنیاد ڈال رہے ہیں تو منٹو جیسا ذہین شخص اس طرح کے افسانچے تحریر کرتا جس سے فن افسانچہ نگاری کے نقوش نہ صرف واضح ہو جاتے بلکہ افسانچے کو صنف کا درجہ بھی جلد ہی مل جاتا۔ پھر منٹو الہنا کو تین سطروں میں تحریر نہ کرتا بلکہ ایک سطر میں لکھ کر یک سطری افسانے کا موجد بھی بن جاتا۔

جہاں تک سیاہ حاشیے کے موضوعات کا تعلق ہے تو یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ

منٹو نے یہ افسانے/افسانچے، تقسیم ہند کے دلدوز واقعے کے نتائج کے طور پر ملک کے طول و عرض میں پھیلے فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنا کر تحریر کیے۔ ہر افسانچے میں فرقہ وارانہ کیفیت، اس کے نتائج، انسان کا حیوان بننا، شرمسار ہوتی انسانیت، درندگی، بے رحمی اور سفاکی کے مظاہرے ہیں۔ منٹو یا دیگر فکشن نگاروں میں ایک واضح فرق یہ پایا جاتا ہے کہ منٹو افسانہ قلم بند کرتے وقت جج نہیں ہوتا، وہ کسی کو ظالم، جابر، معصوم، بے گناہ، مظلوم ثابت نہیں کرتا بلکہ صرف تصویر پیش کرتا ہے اور باقی معاملہ قاری کے حوالے کر دیتا ہے۔ قاری خود فیصلہ کرتا ہے کہ کون ظالم ہے، کون مظلوم، کون ظالم ہو کر بھی رحم دل ہے اور کون رہنما ہو کر بھی رہزن۔ کون اپنے سفید کرتے کے اندر بھی بدنما اور کالا ہے اور کون طوائف ہو کر بھی انسانیت اور محبت کے جذبے سے سرشار ہے۔ محمد حسن عسکری اپنے مقدمے میں منٹو کی اس خوبی کا بیان کرنے سے قبل فساد یا قتل و غارت گری وغیرہ پر افسانہ لکھنے والوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ لوگ اس مقصد سے افسانے لکھتے ہیں کہ ظالم کا خارجی عمل دکھا کر ظلم کے خلاف نفرت کے جذبات پیدا کریں۔ لیکن جب تک ہمیں کسی فعل کا انسانی پس منظر معلوم نہ ہو، محض خارجی عمل کا نظارہ ہمارے اندر کوئی دیرپا، ٹھوس اور گہری معنویت رکھنے والا ردعمل پیدا نہیں کرسکتا۔ ہم انسانوں سے تو نفرت اور محبت کر سکتے ہیں ''ظالموں اور مظلوموں سے نہیں۔'' (سیاہ حاشیے، ص۱۱)

محمد حسن عسکری نے اپنے اس مقدمے میں تفصیل سے خارجی اور داخلی عوامل کے ایک ادیب کی زندگی اور فن پر اثرات پر بحث کی ہے اور ایسے لکھنے والوں کی خبر بھی لی ہے جو کسی واقعے یا حادثے کے وقوع پذیر ہونے کا انتظار کرتے ہیں اور پھر اس پر شہد کی مکھی کی طرح ٹوٹ پڑتے ہیں۔ فسادات پر بھی سینکڑوں بلکہ ہزاروں ادیبوں نے افسانے قلم بند کیے۔ لیکن ان کے یہ افسانے کیا واقعی افسانے تھے؟ یا پروپیگنڈہ یا کسی خاص بات کا اشتہار؟ یا خود کو صاف ستھرا، سیکولر اور انسانیت کا علم بردار ثابت کرنے کا ذریعہ؟ وہ سیاہ حاشیے کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے ظلم سے نفرت دلانے کے لیے اکثر یہ

طریقۂ کار استعمال کیا ہے کہ ظلم ہوتا ہوا دکھا کر پڑھنے والوں کے دلوں میں دہشت پیدا کی جائے مگر سارے واقعات اتنے تازہ ہیں، لوگ اپنی آنکھوں سے اتنا کچھ دیکھ چکے ہیں یا اپنے قریبی دوستوں سے اتنا سن چکے ہیں کہ محض ظلموں کی فہرست اب ان کے اوپر کوئی اثر ہی نہیں کرتی۔ اگر آپ نے اپنے افسانے میں دو چار عورتوں کی بے حرمتی یا بچوں کا قتل دکھا دیا تو اس سے لوگوں کے اعصاب پر کوئی رد عمل ہوتا ہی نہیں۔ یہ زمانہ ہی ایسا غیر معمولی ہے کہ غیر معمولی ظلم آج کل بے انتہا معمولی چیز بن گئے ہیں۔ غیر معمولی باتیں اب لوگوں کو چونکاتی نہیں۔''

(سیاہ حاشیے، ص ۱۲۔۱۱)

پروفیسر محمد حسن عسکری نے یہ باتیں اکتوبر ۱۹۴۸ میں 'سیاہ حاشیے' کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے وقت تحریر کی تھیں یعنی آج سے ۶۵ سال قبل، لیکن ان کے الفاظ سے ایسا مترشح ہو رہا ہے کہ وہ آج کے فسادات کے متعلق اور فسادات پر لکھے جانے والے ادب کے تعلق سے مضمون قلم بند کر رہے ہوں۔ ان تمام باتوں کے برعکس جب وہ فسادات کے تعلق سے منٹو کی تحریروں کا جائزہ پیش کرتے ہیں تو دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتے ہیں:

''یہ افسانے فسادات کے متعلق نہیں ہیں بلکہ انسانوں کے بارے میں، منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے رہے ہیں۔ انسان بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماش بین کے وغیرہ وغیرہ، ان افسانوں میں بھی آپ انسان ہی دیکھیں گے فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔ اگر تلقین سے آدمی سدھر جایا کرتے تو مسٹر گاندگی کی جان ہی کیوں جاتی۔ منٹو کے افسانوں کے اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط فہمیاں ہیں نہ انھوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے جو ادب پوری کر ہی نہیں سکتا۔''

(سیاہ حاشیے، ص ۱۲)

یہاں عسکری منٹو کی ادب سے کسی وجہ سے وابستگی کی تردید کرتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ خالصتاً ادب تحریر کرنے پر زور دیتے تھے جب کہ ان کے اکثر معاصرین افسانے، ناول یا دوسرے ادب پارے کو مختلف اور متعدد عینکوں سے دیکھ کر تحریر کرتے تھے

اوران کی بہت ساری وابستگیاں ان کی تحریروں سے واضح ہو جایا کرتی تھیں جب کہ منٹو نے ادیب کی ذمہ داری کو محدود دائرے میں رکھا، وہ کبھی جج نہیں بنتا، وہ کبھی ڈاکٹر یا معالج کا کردار ادا نہیں کرتا، وہ کبھی مصلح نہیں بنتا۔ وہ پہلے فوٹوگرافر کی طرح تصویریں اتارتا ہے پھر ادیب کی طرح ان میں زبان و بیان کے حسب ضرورت رنگ بھرتا ہے اور بس۔ پروفیسر محمد حسن عسکری نے منٹو کے 'سیاہ حاشیے' کے افسانوں/افسانچوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''انھوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال بنفسہ اچھے ہیں یا برے، نہ انھوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انھوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں...''

محمد حسن عسکری مزید تحریر کرتے ہیں:

> ''انھوں نے نیک و بد کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے نہ عمرانی، نہ اخلاقی بلکہ ادبی اور تخلیقی۔ منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے۔ ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں۔ انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے۔ زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں۔ منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں، نہ غصے کے، نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔'' (سیاہ حاشیے، ص۱۴-۱۳)

پروفیسر محمد حسن عسکری نے 'سیاہ حاشیے' کے مقدمے ''حاشیہ آرائی'' میں افسانچوں کو لطیفے بھی لکھا ہے۔ مجھے محمد حسن عسکری کے اس رویے سے سخت اختلاف ہے۔ نہ صرف محمد حسن عسکری بلکہ ان تمام ناقدین اور مبصرین سے مجھے اختلاف ہے جنہیں سیاہ حاشیے کے افسانچے لطیفے نظر آتے ہیں۔ دراصل یہ تو اپنی اپنی نظر کی بات ہے۔ سیاہ حاشیے کے تمام افسانچے کسی نہ کسی طور فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع کو Touch کرتے ہیں۔ ان میں انسان کے حیوان بن جانے، اس کی کمینگی، بدکاری، مکاری و عیاری، دوغلہ پن، ذہنی

خباثت کو پیش کیا گیا ہے۔ان کو پڑھ کر اگر کسی کو ہنسی آجاتی ہے تو یہ اس کا اپنا ذہنی رویہ ہے۔ بہت سے لوگ ایسے ہی ہوتے ہیں جو کسی کی پریشانی میں خوش ہوتے ہیں۔کوئی سڑک پر ٹھوکر کھا کر گر جائے تو تماش بین ہنستے ہیں لیکن کوئی انہیں میں سے اسے اٹھانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ہر طرح کے لوگ ہوتے ہیں سماج میں شاید پروفیسر عسکری نے اس لیے انہیں لطیفہ کہہ دیا ہوگا کہ اس عہد میں افسانچے کا چلن نہیں تھا نہ اتنی چھوٹی تحریریں سماج میں عام تھیں یعنی ہاتھی جیسی قد آور اصناف سخن کی موجودگی میں چیونٹی جیسی ہیئت کے فن پارے لطیفے ہی لگتے ہوں گے۔ ویسے ان تمام میں لطیفے جیسی کوئی صفت نہیں ہے۔ یہ تو ادب پارے ہیں جو قاری کو غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ان پر طنز کستے ہیں، انہیں شرم دلاتے ہیں۔ یہ انہیں ہنسانے کے لیے نہیں ہیں۔منٹو کے کسی افسانچے پٹھانستان، خبردار، ہمیشہ کی چھٹی، حلال اور جھٹکا، کھاد، استقلال، جوتا، سوری، پیش بندی، رعایت، صدقے اس کے، اشتراکیت، اُلہنا، آرام کی ضرورت، قسمت.....میں ایسی کوئی کیفیت نہیں پائی جاتی ہے جو آپ کو ہنسنے پر مجبور کرے۔ ہر افسانچہ قابل مطالعہ ہے اور اپنے اندر طویل کہانیاں لیے ہوئے ہے۔

افسانچے کے فروغ میں رسالوں اور میگزین کا بہت اہم کردار رہا ہے اور اس سلسلے میں شمع کے کردار سے کسی طور انکار ممکن نہیں۔شمع نے افسانچوں کو ہمیشہ اپنے صفحات پر جگہ دی۔کبھی ایک صفحے کے افسانچے ''اسی صفحے پر مکمل'' کے Tag کے ساتھ اور کبھی مختصر مختصر اور کبھی منی کہانی کے لیبل کے ساتھ افسانچوں کو تصاویر سے مزین، دیدہ زیب بنا کر شائع کرنا۔شمع کے افسانچوں نے افسانچے کے فروغ میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔

شمع کے ساتھ ساتھ اردو میں کئی فلمی میگزین اور رسالے شائع ہوئے ان میں روبی، فلمی ستارے، گلفام، فلم ویکلی وغیرہ رسائل نے بھی افسانچوں کی اشاعت میں مستقل حصہ لیا۔یہی نہیں اردو روز نامہ، اخبارات کے اتوار کے ضمیمے بھی افسانچوں سے مزین ہوتے تھے۔اخبار مشرق، آزاد ہند، اقرا، انقلاب، راشٹریہ سہارا، عظیم آباد ایکسپریس، سنگم، فاروقی تنظیم، قومی تنظیم، سیاست، ہند سماچار، تیج، پرتاپ، ملاپ، اردو ٹائمز، آگ، صحافت، سالار، جیسے اہم اردو روزناموں میں افسانچوں کی مسلسل اشاعت ہوتی رہی ہے۔ہفت روزہ اخباروں میں بھی افسانچے شائع ہوتے رہے ہیں۔

ادبی رسائل میں 'شاعر' نے افسانچے کے فروغ میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ شاعر نے افسانچہ نمبر، افسانچے پر خاص شمارے، افسانچہ نگاروں کے گوشے وغیرہ شائع کر کے اپنا ایک الگ مقام بنالیا ہے۔ اسی طرح آجکل نے بھی نہ صرف جوگندر پال اور رتن سنگھ بلکہ دیگر افسانچہ نگاروں کے افسانچے اہتمام کے ساتھ شائع کئے ہے۔، اسباق، رہنمائے تعلیم، پاسبان، پرواز ادب، چنگاری، موجِ ادب، روشن ادب، روشن چراغ، گونج وغیرہ رسائل نے بھی افسانچے کی اشاعت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

افسانچے کے ہمہ جہت فروغ اور اسے صنف کا درجہ دلانے کی غرض وغایت سے افسانچہ نگاروں کو کچھ اصولوں کو قدر مشترک کے طور پر تسلیم کرنا ہوگا۔ ویسے اس ضمن میں گذشتہ دنوں ایک مثبت اقدام یہ ہوا کہ شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی کے سہ روزہ بین الاقوامی اردو یوتھ فیسٹیول (۱۵۔۱۷ دسمبر ۲۰۱۲ء) کے موقع پر کل ہند افسانچہ اکادمی کا قیام عمل میں آیا۔ اکادمی نے وجود میں آنے کے بعد ۲۲،۲۳ مارچ ۲۰۱۳ء کو دوروزہ کل ہند افسانچہ کانفرنس اور سیمینار کا انعقاد، دُرگ چھتیس گڑھ میں کیا۔ مختلف اجلاس میں افسانچے کے تعلق سے متعدد اچھے مقالات اور درجنوں اچھے افسانچے پیش ہوئے۔ ان پر خاطر خواہ گفتگو بھی ہوئی۔ افسانچے کے فروغ کے لیے کچھ اصول وضوابط طے بھی ہوئے۔ میں اس ضمن میں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ ہم بہت زیادہ بلند بانگ دعوے نہ کریں۔ کم از کم درج ذیل باتوں کا خیال رکھیں۔

۱۔ افسانچے کی ہیئت پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔
۲۔ افسانچے کے عنوان اور افسانچے میں مناسبت ضرور ہو۔
۳۔ افسانچے میں قصہ پن ضرور ہو۔
۴۔ افسانچے کو لطیفہ بننے سے روکنا بہت ضروری ہے۔
۵۔ افسانچے کی تعداد میں اضافے پر زور نہ دیں۔ معیاری اور موثر افسانچے تخلیق کریں۔
۶۔ مدیران حضرات ایسے ہی افسانچے شائع کریں اور افسانچوں پر رائے ضرور شائع کریں ساتھ ہی اچھے اور معیاری افسانچہ نگاروں کے افسانچوں میں سے ایک افسانچہ ہر شمارے میں نمونتہً شائع کریں۔

افسانچے کے خدوخال

اور جدید اردو افسانچے میں عصری حسیت

افسانچہ، کیا ہے؟ پہلا افسانچہ کب تحریر ہوا؟ اردو میں افسانچے کا موجد کون؟ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات آج بھی اردو قارئین خصوصاً افسانہ پسند قارئین کے دماغ میں کلبلاتے رہتے ہیں۔ جب کہ عظیم راہی کی کتاب ''اردو میں افسانچہ کی روایت''، شاعر کا افسانچہ نمبر اور متعدد افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ یہی نہیں پیش لفظ، مقدمے اور مضامین کی شکل میں افسانچے کی روایت پر خاصی باتیں ہو چکی ہیں۔ افسانچہ کوئی صنف ہے یا نہیں؟ یہ سوال بھی اکثر گردش کرتا رہتا ہے۔ خاص طرح کی تحریریں صنف کا درجہ کب اختیار کرتی ہیں؟ افسانچہ اکادمی کے پہلے دو روزہ کل ہند سیمینار اور کانفرنس کے موقع پر ان سوالات کا جواب تلاشنا ضروری ہے۔

افسانچہ، کیا چھوٹے چھوٹے افسانوں کا ہی نام ہے؟ کیا منی افسانہ اور افسانچہ ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں؟ کیا حیرت و استعجاب میں مبتلا کر دینے والی ہر مختصر تحریر کو افسانچہ کہا جا سکتا ہے؟ کیا صرف اختصار ہی افسانے اور افسانچے کا امتیاز ہے؟ اگر افسانچہ ایک صنف ہے تو اس کے اجزائے ترکیبی یا ضروری اجزا کیا ہیں؟ میرا خیال ہے افسانچہ کسی ایسی تحریر کو کہا جا سکتا ہے جس میں درج ذیل صفات پائی جاتی ہوں:

- کسی واقعے، حادثے یا معاملے کا وہ مختصر بیان جس میں قصہ پن موجود ہو۔
- سماج کی سچی تصویر کشی کرتا ہو۔

• حقیقت پر مبنی ہو۔

افسانچے کے خدو خال کے تعلق سے بھی ہمیں غور کرنا چاہیے۔اس سلسلے میں بھی میری رائے ہے:

• نثری فن پارہ ہو، نظم نہ ہو۔
• کم از کم دو تین سطروں سے لے کر دو تین صفحات تک طویل ہو سکتا ہے۔

بعض حضرات کے ذہنوں میں ایک غلط فہمی یہ بھی پیدا ہو گئی ہے کہ نثری نظم اور افسانچہ ایک جیسی ہیئت کی تحریریں ہیں۔ایسا کہنا قطعی غلط ہے۔نظم بہر حال نظم ہے کتنی ہی بے بحر اور نثری ہو جائے، نظمیہ رمق ضرور ہوتی ہے۔افسانچہ میں قصہ پن کا عنصر لازمی حیثیت رکھتا ہے۔اس لیے دونوں میں کچھ مماثلتوں کے باوجود واضح امتیازات موجود ہیں۔

پہلا افسانچہ کب تحریر ہوا؟ اور اردو میں افسانچہ سب سے پہلے کس نے رقم کیا؟ یہ تحقیق طلب امر ہے۔ہاں یہ بات مسلم ہے کہ سعادت حسن منٹو کے افسانچے اب تک کی تحقیق کے مطابق، اردو افسانچے کی روایت میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔سعادت حسن منٹو کے افسانچوں کا مجموعہ ''سیاہ حاشیے'' 1948ء میں شائع ہوا۔سیاہ حاشیے کا زمانۂ تحریر ایک ڈیڑھ سال ہی رہا ہوگا۔کیونکہ یہ سارے افسانچے 1947ء کی تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ حالات کا مظہر ہیں:

سوری (سعادت حسن منٹو)

''چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک چلی گئی
ازار بند کٹ گیا۔چھری مارنے والے کے منہ سے دفعتاً کلمۂ تأسف نکل گیا۔
''مشٹیک ہو گیا۔''

اس طرح اردو میں افسانچہ کی عمر تقریباً 65/ برس ہے۔ابتدا کے بعد جوگندر پال، رتن سنگھ وغیرہ نے منٹو کی اس عظیم روایت کی پاسداری کی:

فاصلے (جوگندر پال)

''میں ان دنوں کئی بار اپنے راکٹ میں بیٹھ کر چاند تک ہو آیا ہوں۔

لیکن ایک موت ہوگئی دس قدم چل کر اپنے بھائی سے ملنے نہیں گیا۔''

مانک موتی (۴)　　(رتن سنگھ)

''برلن کی دیوار ٹوٹنے پر مشرقی جرمنی میں رہ رہا ایک ہندوستانی،
مغربی جرمنی میں رہ رہے
پاکستانی سے اس جوش سے بغل گیر ہوا جیسے ان کے اپنے ملکوں کو تقسیم
کرنے والی واہگھے کی
دیوار ٹوٹ گئی ہو۔''

لیکن ایک لمبا وقفہ افسانچے کے اوپر ایسا گذرا جس نے افسانچے کو بطور صنف establish ہونے کے مقصد کو نقصان پہنچایا ہے۔۸۰ کے آس پاس افسانچے کو تقویت حاصل ہونا شروع ہوئی۔ دراصل ۸۰ کے بعد کا عہد کمپیوٹر، انٹرنیٹ، ویب سائٹس اور دیگر انفارمیشن ٹیکنالوجی اور ماس میڈیا کا عہد تھا۔ ہر شئے اختصار کے لباس میں آگے بڑھنے لگی۔ افسانچے نے اپنے قدم جمانے شروع کر دیے۔ موضوعات کی سطح پر زبرست تبدیلیاں آئیں۔اب تک جو افسانچے لکھے جا رہے تھے ان میں فساد، بھوک، دھوکہ دہی، رشوت ستانی، جنسیت جیسے موضوعات تھے۔ لیکن اب نئے مسائل، انٹرنیٹ کی دوستی، فیس بک کے معاملات، ٹیلیفونک شادیاں اور طلاق، ہائی ٹیک مشینیں، کمپیوٹر کی اسکرین اور کلک کے سہارے زندگی کے بدلتے معیار نے افسانچے کے موضوعات کو یکسر بدل دیا۔ یہ ایسا عہد تھا جسے اردو افسانچے کے احیا کا زمانہ کہا جا سکتا ہے یا پھر جدید اردو افسانچے کا عہد بھی کہا جا سکتا ہے۔اس عہد میں قدیم و جدید کئی نسلوں نے افسانچے کی آبیاری کی ہے۔موجودہ عہد میں افسانچے کا مستقبل روشن ہے اور اب اسے صنف کا درجہ حاصل کرنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ ہاں ہمیں افسانچہ نگاری کو، لطیفہ بازی بننے سے بچانا ہوگا اور یہ قصہ پن اور اختصار کی بنیادوں پر ہی ممکن ہے۔

افسانچے کے فروغ میں اردو رسائل کا بھی خاصا ہاتھ رہا ہے۔ شمع، روبی، فلمی ستارے، گلفام جیسے فلمی رسائل، آج کل، شاعر، انشاء، سلگتی لکیریں، روشن ادب، بزم سہارا، صوبیہ، حرف آخر جیسے ادبی رسائل اور فلم ویکلی، گونج، تنویر ہفت روزہ اخبارات

کے ساتھ متعدد روزناموں کے ضمیموں نے افسانچوں کو خوبصورت ڈھنگ سے شائع کر کے افسانچے کو مقبولیت عطا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

جدید اردو افسانچے میں عصری حسیت کا جہاں تک تعلق ہے تو اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ اردو افسانچہ ہر عہد میں عصری حسیت کا غماز رہا ہے۔ ادھر جدید اردو افسانچے میں موضوعات کی بوقلمونی کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ بعض موضوعات تو انفرادیت لیے ہوئے ہیں اور بعض قدیم روایت کا احترام کررہے ہیں جب کہ موضوعات میں مماثلت بھی خاصی پائی جاتی ہے۔

'فساد' اردو افسانے کا اور افسانچہ کا مشترکہ پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ فساد کے موضوع پر بے شمار افسانچے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ خود سعادت حسن منٹو نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے ''سیاہ حاشیے'' میں فساد کو موضوع بنایا ہے۔ آج کا دور بھی فسادات، قتل و غارت گری اور ظلم وستم سے گذر رہا ہے۔ ہمارے متعدد افسانچہ نگاروں نے اس کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ نگار عظیم، دہلی (محافظ)، عبدالعزیز خاں، ممبئی (رشتہ)، اطہر مسعود خاں، رامپور (پیشگی شکریہ) وغیرہ افسانچے فساد کے مناظر کو زندہ کرتے ہیں۔ فسادات کا ہندوستان میں پس منظر مذہبی ہوتا ہے۔ مذہبی منافرت آج ہر جگہ اپنے پاؤں پسار رہی ہے۔ مذہبی جنون، انسانیت کو خاکستر کرنے پر تلا ہے۔ ہمارے متعدد افسانچہ نگاروں کے یہاں مذہبی جنون، مذہبی ڈھونگ اور مذہبی شناخت موضوع کے طور پر عمدگی سے استعمال ہوئے ہیں۔ بشیر مالیر کوٹلوی (وارننگ)، عارف خورشید، اورنگ آباد (ایمان کی حرارت) شیما رضوی، لکھنؤ (کون ہے وہ)، سراج الدین فاروقی، ممبئی (نام)، نیاز اختر، جمشید پور (تصویر درد)، اسلم جمشید پوری، میرٹھ (مجھے معاف کرنا رام سنگھ)، اقبال حسن آزاد، مونگیر (لامکاں) وغیرہ نے اپنے افسانچوں میں ان موضوعات کا بہترین استعمال کیا ہے۔ موجودہ زمانے میں پولیس کا ظالمانہ رویہ سب پر عیاں ہے۔ خصوصاً فسادات کے زمانے میں پولیس کا مخصوص فرقے کے خلاف رویہ، کرشن بیتاب، جیند (علاج)، مظفر حنفی، دہلی (پاگل اور پولیس) سالک جمیل براڑ، مالیر کوٹلہ (دوسری جیب) کے افسانچے پولیس کے رویے پر طنز کرتے ہیں۔ آج کے پرآشوب ماحول میں بے راہ روی کی شدت نے رشتوں کو داغدار کرنا شروع

کردیا ہے۔قدریں زوال پذیر ہو رہی ہیں ۔رشتے مشکوک ہو گئے ہیں۔ جوگندر پال، دہلی (فاصلے)، اشتیاق سعید، ممبئی (ابو نمبر ون)، انجم عثمانی، دہلی (آدمی) نذیر فتح پوری، پونہ (خون کا رشتہ)، شیخ رحمان آکولوی، اورنگ آباد (سمجھوتہ)، مہتاب عالم پرویز، جمشید پور (ایگریمنٹ) اس سلسلے کے عمدہ افسانچے ہیں۔کرپشن آج کا تازہ ترین ایشو Issue ہے۔ ہمارے افسانچہ نگاروں نے اسے بخوبی موضوع بنایا ہے۔ رونق جمال، درگ (جھٹکا اور حلال)، اثر فاروقی، اورنگ آباد (ازل تا ابد) ویریندر پٹواری، دہلی (چوہا) حسن نظامی کیراپی، جمشید پور (خوف) کے افسانچے رشوت اور کرپشن کو خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔

جنسیت بھی ہمارے افسانوں کا خاص موضوع رہا ہے۔خاص کر منٹو نے جنسیت کے کیچڑ میں کنول کھلانے کا بڑا کام کیا ہے۔ ہمارے متعدد جدید افسانچہ نگاروں نے جنسیت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اشرف جہاں، پٹنہ (شرم کیوں)، ارشد منیم، مالیر کوٹلہ (ثبوت)، قمر قدیر ارم، مرادآباد (اپنی پیر)، اختر آزاد، جمشید پور (ایکسٹرا کوالی فیکیشن)، عباس خان، پاکستان (یوں) کے افسانچے ہمیں جھنجھوڑتے ہیں۔

جدید افسانچہ نگاروں میں متعدد ایسے ہیں جن کے یہاں موضوعات کی فراوانی ہے۔دراصل موضوع کو فنی پختگی سے اختصار کے سانچے میں ڈھالنے پر اچھے افسانچے تخلیق ہوتے ہیں۔ بہت سے پرانے موضوعات کو ہمارے افسانچہ نگاروں نے نئے ڈھنگ سے افسانچہ کیا ہے اور نئے زمانے کے مسائل کو بھی موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔مثلاً م۔ ناگ، ممبئی نے زندگی کے تضاد کو گھٹن میں، بلند اقبال، امریکہ نے بھوک کو خدا کا بت میں اور محمود واجد، کراچی نے زندگی کی بے ثباتی کو لمحہ لمحہ زندگی میں منظوم پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ طالب زیدی، میرٹھ نے تحیر کو شگون میں اور محمد طارق، کولہاپور نے تقلید میں رہبروں پر طنز کیا ہے۔شان الحق حقی، کراچی نے بھوک کو کال چکر جب کہ ایم آئی ساجد، مہاراشٹر نے بھوکا میں عمدگی سے پیش کیا ہے۔ایم اے حق، رانچی نے Sefishness کو بے چینی میں اور مشتاق اعظمی، کلکتہ نے حرامزادے میں کنفیوژن کو پیش کیا ہے۔عصری پیغمبر میں تنویر اختر رومانی، جمشید پور قیادت کے کرپشن اور معین الدین عثمانی، اورنگ آباد علاج میں کرپشن کو پیش کرتے ہیں۔خورشید حیات، بلاس پور سماج کے مختلف رنگوں کو خبر ہونے تک میں، نور

الحسنین، اورنگ آباد بناوٹ اور تصنع کو اطمینان میں، عظیم راہی، اورنگ آباد، غریبی کو نئے انداز میں زر مبادلہ میں اور زارا فراز جمشید پور، زندگی کے رنگوں کو حوا کی بیٹی میں سلیقے سے پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ شاداب علیم، میرٹھ 'انسان' میں انسان کو تلاش کر رہی ہیں تو رتن سنگھ، نوئیڈا مانک موتی (۴) میں جرمنی کی دیوار ٹوٹنے میں ہندوستان اور پاکستان کے انضمام کا خواب دیکھ رہے ہیں۔ ریحانہ سلطانہ، نوئیڈا ادھوراپن میں گونگے بیٹے کی ماں بننے کا درد سمیٹ رہی ہیں تو طاہر انجم صدیقی، مالیگاؤں 'کمال' میں انتقام کو لفظوں کا جامہ دے رہے ہیں۔ ذکیہ ظفر دہلی 'عیدی' میں ظلم وستم کا دردناک منظر نامہ ترتیب دے رہی ہیں تو مہ جبیں نجم، میسور 'وہ بوڑھا' میں جذبہ خودداری بیدار کر رہی ہیں۔ نسیم محمد جان، موتیہاری ایک پرانی کہانی میں 'ہاتھی چلتا ہے کتے بھونکتے ہیں' کو ثابت کر رہے ہیں۔ مبینہ امام، دہلی 'جرم' میں غنڈہ گردی کی نئی عبارت تحریر کر رہی ہیں۔

جدید افسانچے میں موضوع کی سطح پر خوش آئند توسیع ملتی ہے۔ فنی پختگی اور قصہ پن کا جہاں تک تعلق ہے۔ ادھر عمدہ افسانچے منظر عام پر آرہے ہیں۔ لیکن بعض لطیفے بن کر رہ جاتے ہیں۔ پھر افسانچہ لکھنا بعض حضرات کی نظر میں بہت آسان کام ہے جب کہ افسانچہ لکھنا مشکل کام ہے۔ یہ وہی کر سکتا ہے جو طویل افسانے اور مختصر افسانے بخوبی لکھ سکتا ہو اور فن افسانہ نگاری سے کماحقہٗ واقف ہو۔ افسانچہ لکھنا کوزے میں سمندر سمونے کے مصداق ہے۔

آخر میں ایک مشورہ یہ زمانہ افسانچہ کا تعمیری دور ہے، ایسے میں ضرورت ہے کہ ہم اپنے فن سے اس کی آبیاری کریں اور اسے مضبوط و مستحکم صنف کے طور پر ادب میں establish کریں۔

●●●

اردو کے دس منتخب افسانچوں کے تجزیے

ڈاکٹر عظیم راہی کی کتاب ''اردو میں افسانچہ کی روایت :تنقیدی مطالعہ'' کے اشاعت کے بعد افسانچہ نگاری کے فروغ کے بہت سے در وا ہوئے۔افسانچے کی تنقید کی طرف بھی لوگوں کی توجہ مبذول ہوئی۔افسانچے کے فروغ کے لیے تنظیموں کا قیام بھی عمل میں آیا۔

اسی سلسلے کو دراز کرتے ہوئے میں نے کوشش کی ہے کہ سعادت حسن منٹو سے موجودہ عہد کے دس افسانچوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کروں۔افسانچوں کا انتخاب کسی خاص وجہ سے نہیں ہے بلکہ یہ سہولت، دستیابی اور میری اپنی ذاتی پسند ہے۔

رعایت

''میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو۔''

''چلو اسی کی مان لو......کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف۔''

تقریباً دو سطر (سیاہ حاشیے میں چار سطروں میں ہے) کا یہ افسانچہ قاری کو اندر تک دہلا دیتا ہے۔ایک جوان بیٹی کے باپ کو رعایت دی جا رہی ہے۔یہاں ظالم موجود نہیں، ظلم موجود ہے۔ظلم کا نیا طریقہ کار موجود ہے۔منٹو نے فساد کے کسی ہولناک، منظر کا بیان نہیں کیا ہے۔لیکن ظلم کی شدت اور اس سے پیدا ہونے والی لہریں خود بخود الفاظ سے قاری کے ذہن و دل تک کا سفر طے کر لیتی ہیں۔یہاں منٹو کی رعایتِ لفظی، فنی چابکدستی، موضوع پر گرفت، عنوان کی برجستگی وغیرہ نے مل کر ایک ایسا فن پارہ گھڑا ہے کہ منٹو کے قلم کے جادو کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔لفظوں میں سادگی ہے، سلاست ہے، کوئی سنسنی خیزی نہیں، کوئی فحاشی نہیں، ظلم و زیادتی کے ڈھول نہیں اور نہ ہی قاری کو دہشت زدہ کرنا مقصد ہے۔

افسانچے پر ایک نظر ڈالیں:

سوری

''چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک چلی گئی۔

آزار بند کٹ گیا۔ چھری مارنے والے کے منہ سے دفعتہً کلمۂ تاسف نکلا

''چ.....چ.....چ.....چ.......... مشٹیک ہوگیا۔''

اس افسانچے میں منٹو کا فن عروج پر ہے۔ فساد کے ماحول میں اپنے فرقوں کا تحفظ اور غیر فرقے پر منصوبہ بند حملہ عام بات ہو جاتی ہے۔ لوگوں کی شناخت مذہب کے اعتبار سے کی جانے لگتی ہے۔ اس افسانچے میں منٹو نے سفاک حقیقت نگاری کا عمدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ قتل کے بعد کا افسوس، افسانچے کا ڈرامائی موڑ ہے۔ منٹو نے اس افسانچے میں بہت ہی کم الفاظ میں پوری شدومد کے ساتھ اپنی بات کی ترسیل کی ہے۔ پورے افسانچے میں بس ایک واقعہ ہی درج ہے۔ لیکن یہ واقعہ اپنے اختتام پر قاری کے اندر سرایت کر جاتا ہے اور اپنے ساتھ ان کہے اور نا تحریر کردہ (Unsaid and unwritten) سینکڑوں واقعات جمع کر لیتا ہے۔ قاری مبہوت سا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اسے بہت دیر تک کچھ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہوا؟ افسوس کس کو ہو رہا ہے؟ کس بات کا افسوس؟ کون سی غلطی ہوگئی۔ مشٹیک لفظ قاری کو لمحاتی طور پر خالی الذہن کر دیتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد جب قاری خود کو سنبھالتا ہے تو سوچتا ہے کہ منٹو نے لوہے کی گرم سلاخ اس کے ذہن کے پار کر دی ہے۔ قاتل کا چ چ چ چ.... کرنا منظر کو ایسا زندہ کرتا ہے کہ گویا قاری کے سامنے یہ قتل ہوا ہو۔

سعادت حسن منٹو کے بعد اس صنف کو استحکام و استناد عطا کرنے والے جوگندر پال ہیں بلکہ نام افسانچہ بھی جوگندر پال کا ہی دیا ہوا ہے۔ جوگندر پال اردو کے کہنہ مشق ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے افسانچے کو اپنی کاوشوں سے مضبوط بنیادیں عطا کیں۔ جوگندر پال جب ادب میں داخل ہوئے تو نئی روشنی سے معمور تھے۔ انگریزی کے استاد ہونے کے ساتھ ساتھ آپ نے غیر ممالک خصوصاً جنوبی افریقہ میں خاصا وقت گذارا۔ ان کے افسانے، ناول اور افسانچے ان کی بالیدہ نظر، نئی فکر اور فن پر مضبوط دسترس کے غماز ہیں۔ جوگندر پال نے افسانچے کو نہ صرف نام دیا بلکہ متعدد تجربات کرتے ہوئے افسانچے کو

استحکام بھی بخشا۔ انھوں نے ''نہیں رحمٰن بابو'' کے عنوان سے سینکڑوں افسانچے قلم بند کیے۔ انہیں اردو افسانچے کا سعادت حسن منٹو کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان کے دو افسانچے ملاحظہ کریں:

کچا پن

''بابا، تم بڑے میٹھے ہو۔''

''یہی تو میری مشکل ہے بیٹا۔ ابھی ذرا کچا اور کھٹا ہوتا تو جھاڑ سے جڑا رہتا''

یہ دو سطر کا افسانچہ اپنے اندر مکمل کہانی لیے ہوئے ہے۔ یہ علامتی افسانچہ ہے۔ میٹھا ہونا، کئی طرف اشارے کر رہا ہے۔ یعنی پھل بہت میٹھا ہے اور جب کوئی پھل زیادہ میٹھا ہوتا ہے تو وہ یا تو خود بخود ٹوٹ کر شاخ سے الگ ہو جاتا ہے یا پھر زمانے کے ذریعہ توڑ لیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس کچے اور کھٹے پھل مضبوطی سے پیڑ سے جڑے ہوتے ہیں۔ اسے نہ صرف پیڑ کے اندرون سے غذا حاصل ہوتی رہتی ہے بلکہ پیڑ کے مالک اور محافظ اس کی خاطر مدارت بھی کرتے رہے ہیں۔ اس کا ہر طرح کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہی معاملہ بزرگوں کا بھی ہے۔ آج کل اولادیں اپنے والدین کو گھر سے نکال دیتی ہیں۔ پورا افسانچہ سماج پر ایک گہرا طنز ہے۔

بے درد

''آخر اس کا درد تھم گیا،

اور درد تھمتے ہی اسے چین آ گیا،

لیکن نہ تھمتا تو بے چارہ مرنے سے بچ جاتا۔''

'بے درد' نام کا یہ افسانچہ جوگندر پال کے عمیق ذہن کی فکری غوطہ زنی ہے۔ افسانچے میں کون بے درد ہے۔ بے درد یعنی ظالم، وہ جس نے اس کے درد کا علاج کر دیا۔ یعنی اسے مار ڈالا، لیکن بظاہر تو وہ اس کا ہمدرد ہے کہ اس سے اس کا درد، دیکھا نہ گیا اور اس نے اسے مار کر ہمیشہ کے لیے درد سے نجات دلا دی۔ قاری یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ اسے درد سے نجات دینے والا اس کا ہمدرد ہے یا بے درد۔ اس میں ایک پہلو اور ہے۔ بے درد، یعنی ایسا شخص جس کے پاس درد نہ ہو۔ یعنی وہ صاحب درد، اب بے درد ہو گیا۔ اسے ہمیشگی کا

سکون عطا ہو گیا ہے۔ آپ کسی ایسے مریض کا تصور کریں جو بری طرح زخمی ہو، جس کی سا نسیں اکھڑ رہی ہوں۔ دوا کا اثر نہ ہو رہا ہو اور اس کی یہ حالت طوالت اختیار کر گئی ہو۔ پھر کیا ہوتا ہے۔ پھر ہر کوئی اس کے دکھ درد کو دیکھ کر اس کی موت کی تمنا کرتا ہے۔ بے درد ایسے ہی کسی مریض کی حالت کا بہترین ترجمان ہے۔

افسانچے کے فروغ میں جوگندر پال کے ہم عصر افسانہ نگار رتن سنگھ کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ انھوں نے افسانچے کو ایک نیا انداز دیا۔ انھوں نے افسانچوں کے عنوانات قائم نہیں کیے۔ ان کے افسانچوں کا مجموعہ مانک موتی، کے نام سے منظر عام پر آیا اور مجموعے میں عنوان کے بجائے نمبر شمار سے افسانچے درج ہیں۔ ابھی حال ہی میں پنجابی میں ان کے افسانچوں کے مجموعے ''کن من کلیاں'' نے شائع ہو کر خاصی مقبولیت حاصل کی ہے۔ لیکن رتن سنگھ اپنے اس نظریے پر آج بھی قائم ہیں کہ طوالت یا اختصار کے سبب کہانیوں کو خانوں میں تقسیم نہ کیا جائے۔ ان کا ایک مانک موتی ملاحظہ کریں۔

مانک موتی (۳۶)

''ہنستے ناچتے خوشیاں مناتے ایک ہجوم کو قریب آتا دیکھ کر ایک بھکارن نے اپنے تین چار سال کے بچے کو جلدی سے گود میں اٹھالیا اور ایسی آڑ میں لے گئی جہاں سے بچہ ان رنگ رلیاں منانے والوں کو نہ دیکھ سکے۔ نا بابا نا، وہ بڑبڑاتے جا رہی تھی۔
''میرے ننگے بھوکے بچے نے اگر ہنسنا سیکھ لیا تو کل کو اسے بھیک کون دے گا۔''

رتن سنگھ کا یہ افسانچہ نفسیاتی افسانچہ ہے۔ نفسیات کے ساتھ ساتھ معاشیات کا بھی دخل افسانچے کو نیا رخ عطا کرتا ہے۔ ایک غریب بھکارن کا سہارا اس کا گود کا بچہ ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچوں کو دیکھ کر لوگ عورت کو جلدی بھیک دے دیتے ہیں اور اگر بچہ روتا دھوتا ہو، بیمار ہو، ہاتھ پاؤں ٹیڑھے ہوں تو زیادہ بھیک ملتی ہے۔ عورت کی اس نفسیات کا افسانچہ عمدگی سے ترجمانی کرتا ہے۔ افسانچہ قاری کو متحیر کر دیتا ہے۔ قاری کبھی عورت پر رحم کھاتا ہے تو کبھی اسے، اس بچے کی زندگی پر رحم آتا ہے اور اسی طرح قاری بہت دیر تک دو نوں کے درمیان ہچکولے کھاتا رہتا ہے۔

بشیر مالیر کوٹلوی نے افسانے کے ساتھ ساتھ افسانچے کی بھی خدمت کی ہے اور اپنی منفرد پہچان قائم کی ہے۔ وہ افسانچے میں نپے تلے جملے مرکزی کردار سے وابستہ، قصہ پن، مقصدیت کو اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ ان کی یہ صفت ان کے افسانچوں کو تیز دھاری تلوار جیسا بنا دیتی ہے۔ ان کا ایک افسانچہ ''صلیب سے بڑھ کر'' ملاحظہ کریں:

صلیب سے بڑھ کر

''وہ مسیحا تو نہ تھا مگر دین دکھیوں کا سچا خدمت گار تھا۔ اس کو خدمت خلق کے جرم کی سزا، ابن مریم سے کہیں زیادہ ملی تھی۔

اس غیر ملکی فرشتہ خصلت انسان پر پٹرول ڈال کر جب آگ لگائی گئی تو جیپ کے اندر اس نے اپنے دونوں بچوں کو جلتے ہوئے دیکھنے کا کرب بھی جھیلا تھا۔''

بشیر مالیر کوٹلوی نے فنی مہارت سے افسانچے میں پوری داستان کو سمو دیا ہے۔ ایک ایسی درد بھری دستان جس میں سب کچھ موجود ہے۔ ایک خاندان، خاندان کا مکھیا، اس کے دو بچے، اس کی پوری زندگی، ایمانداری اور دوسروں کی خدمت کی گواہ۔ نیک، شریف، ہر وقت دوسرے کے کام آنے والا شخص.... غیر ملکی سرزمین پر خدمتِ خلق کرنے والا ایک شریف النفس شخص، لیکن اسے اس کی شرافت کا انعام یہ ملا کہ نہ صرف اسے بلکہ اس کے دو معصوم بچوں کو بھی زندہ جلایا گیا اور یہ حرکت کس نے کی، محافظ دستے نے، جس پر حفاظت کا ذمہ ہوتا ہے وہی درندہ بن گیا۔ بشیر مالیر کوٹلوی نے مناسب ترین لفظوں میں ایک دردناک کہانی کو افسانچے کے قالب میں ڈھالنے کا لائق تحسین کام کیا ہے۔

اردو میں ڈاکٹر ایم اے حق واحد ایسے تخلیق کار ہیں جو افسانچہ نگاری کی بنیاد پر ہی مشہور ہیں۔ ایم اے حق صرف اور صرف افسانچہ نگار ہیں۔ شاید وہ اس طرح کے واحد افسانچہ نگار ہیں۔ ورنہ زیادہ تر افسانہ نگار ہی افسانچہ نگار ہیں۔ ایم اے حق نے افسانچہ نگاری میں واقعی اپنی مہارت کے ثبوت پیش کیے ہیں۔ ان کا افسانچوں کا پہلا مجموعہ ''نئی صبح'' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اب انھوں نے ''موج ادب'' سہ ماہی کے ذریعہ بھی افسانچوں کی اشاعت میں خاصی محنت کی ہے اور رسالے میں افسانچے مسلسل شائع ہو رہے ہیں۔

ان کا ایک افسانچہ ملاحظہ کریں:

مجرم

''میری بیٹی ٹرین کے باتھ روم سے واپس آتے ہی بولی:

''پاپا آپ ابھی تک غلط ہندی لکھتے ہیں۔'' اور میں دوہری شرم سے گڑ گیا۔

دوسطروں میں ایک پوری کہانی از شروع تا آخر انگڑائی لے رہی ہے۔ چھوٹی سی کہانی اپنے اندر کتنے Dimension رکھتی ہے۔ افسانچہ نگار نے ٹرین کے باتھ روم کی دیواروں پر فحش جملے لکھنے اور تصاویر بنانے والوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ہم سب کا آئے دن ایسے جملوں اور تصاویر سے واسطہ پڑتا ہے لیکن ہم اس کے تدارک کے لیے کچھ نہیں کر پاتے سوائے اس کے لکھنے والوں کو کبھی زبان سے کبھی دل کے اندر دو چار صلواتیں سنا کر خود کی ذمہ داری سے سبک دوش ہو جاتے ہیں۔ مگر ''مجرم'' افسانچہ ایسے حضرات کو ایسی شرم دلاتا ہے کہ اگر واقعی ان کے اندر کچھ رواداری، اقدار اور شرم باقی ہو تو انہیں ڈوب مرنا چاہیے۔ لفظ ''دوہری'' افسانچے کے اثر کو کئی گنا بڑھا دیتا ہے۔

افسانچے کی روایت کو استحکام بخشنے والوں میں اورنگ آباد کے عارف خورشید کا نام خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ عارف خورشید کے افسانچوں کا مجموعہ ''یادوں کے سائے'' ۱۹۸۷ میں منظر عام پر آیا۔ ان کی باریک بین نگاہ افسانچے میں نئے تیور پیدا کرتی ہے۔ وہ عورت مرد کے مابین رشتوں کو بڑی فن کاری سے افسانچے میں پیش کرتے ہیں:

سوالیہ نشان

''جنت میں غلطی کی سزا.....دنیا

''دنیا میں غلطی کی سزا.......؟

شوہر دبئی میں خود ہندوستان میں،

دونوں اپنی اپنی آگ میں''

سوالیہ نشان قاری کے ذہن کو جھنجھوڑتے ہوئے بے شمار سوال داغ دیتا ہے۔ قاری کا ذہن سوالات کے گھیرے میں آجاتا ہے۔ افسانچہ اپنے آپ میں پورے ناول کی کہانی

سموئے ہوئے ہے۔ جنت سے آدم کے نکالے جانے کے واقعے سے موجودہ عہد کے سلگتے ہوئے روزگار اور جنسی مسائل کو فنی کاوش سے قصے میں پرو دیتا ہے۔ افسانچے میں مرد کی دنیا بھی آباد ہے اور عورت کا جہاں بھی۔ دونوں ایک دوسرے کی فرقت کا شکار بھی ہیں اور اپنی اپنی دنیاؤں میں خوش بھی۔ ہر دو طرف اپنی اپنی آگ سلامت ہے۔ یہ آج کے دور کے نفسانفسی کے ماحول کی خوبصورت عکاسی ہے۔

عظیم راہی نے افسانچہ نگاری کے دوطرفہ فروغ میں تعاون دیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف عمدہ افسانچہ نگاری کی ہے بلکہ انھوں نے افسانچہ نگاری کی تنقیدی روایت کو بھی بنیاد فراہم کرنے کا اہم کام کیا ہے۔ انھوں نے اردو میں افسانچہ کی روایت، تنقیدی مطالعہ کتاب لکھ کر افسانچہ نگاری کی تنقید میں میل کا پتھر ثبت کیا ہے۔ ان کی یہ کتاب ۲۰۰۹ میں منظر عام پر آئی ہے اور اس کتاب کی اشاعت کے بعد افسانچہ نگاری کی مقبولیت میں روز افزوں فروغ حاصل ہوا ہے۔ افسانچہ لکھنے، افسانچے پر تنقید اور افسانچے کے فروغ کے لیے عملی کاوشوں کو ایک نئی سمت ملی ہے۔ عظیم راہی کا ایک افسانچہ ملاحظہ ہو:

چلن

''وہ شخص، جس نے میرے قتل کی سازش رچی تھی
معجزاتی طور پر......میرے بچ جانے پر.........
مبارکباد دینے والوں میں وہی سب سے آگے تھا۔''

عظیم راہی نے '' چلن'' میں سماج کے منافقانہ رویے کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ یہ افسانچہ سفید کالر اور سیاہ دل لوگوں، ڈھونگی مذہبی رہنماؤں، دوغلی شخصیت کے مالک افراد کی زندگی پر کاری ضرب ہے۔ آج زمانہ اس طرح کا ہو گیا ہے۔ سیاسی لوگ پہلے کسی کیس میں پھنساتے ہیں اور بعد میں ہمدردی جتانے پہنچ جاتے ہیں۔

نذیر فتح پوری اردو کے زود نویس ادیب وشاعر ہیں۔ انھوں نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ افسانچہ نگاری میں بھی وہ کامیاب ہیں۔ ان کے افسانچوں کا مجموعہ '' ریزہ ریزہ دل'' بہت پہلے شائع ہو چکا ہے۔ ان کا ایک افسانچہ ملاحظہ کریں:

ترقی

”آدمی نے کمپیوٹر بنایا اور کمپیوٹر بننے کے بعد آدمی خود بگڑ گیا۔کمپیوٹر کی خرابی آدمی دور کرسکتا ہے۔لیکن آدمی کے بگاڑ کا علاج؟؟؟

تین سطروں کا افسانچہ 'ترقی' موجودہ عہد کی کامیاب ترجمانی کرتا ہے۔آج کا عہد IT کا عہد ہے۔اس IT کے عہد میں ہر طرف کمپیوٹر ہی کمپیوٹر ہے۔ ہر کام کمپیوٹر کررہا ہے۔ Internet نے آج انسان کو ہر طرح کی سہولتیں مہیا کرادی ہیں۔آج انسان کے پاس رشتوں ناطوں کے لیے وقت نہیں ہے۔ وہ کمپیوٹر کی طرح اسکرین اور ماؤس ہو گیا ہے۔ انسان میں آنے والے اس بگاڑ کا کیا علاج ہے۔ Porn sites, social sites نے واقعی آج کے انسان کو کردار کی سطح پر خاصا بگاڑ دیا ہے۔انسان کے اندر ایسی خرابی پیدا ہو چکی ہے جس کا کوئی علاج نہیں ہے۔ یہ انسانی ترقی ہے یا؟ افسانچہ ایک سوالیہ نشان چھوڑ کر قاری کو بے چین کر جاتا ہے۔

میں نے یہاں چند افسانچوں کے تجزیے اپنے طور پر کیے ہیں۔آج افسانچہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے لیکن یہاں مقصد فہرست سازی نہیں ہے۔سینکڑوں افسانچہ نگار آج مستعدی سے افسانچے لکھ رہے ہیں۔ پچاس سے زائد افسانچوں کے مجموعے زیور طبع سے آراستہ ہو کر شائع ہو چکے ہیں۔ یہاں میں نے اپنی پسند سے چند افسانچے پیش کیے ہیں۔ان افسانچوں کے انتخاب میں، میں نے ایک خاص خیال رکھا ہے۔کہ یہ سب کے سب دو تین یا چار سطروں کے افسانچے ہیں اور سب کے سب اپنے اندر طویل کہانی کا لاوا لیے ہوئے قطرے میں سمندر کی مثال ہیں۔افسانچہ اسی طرح اپنے قارئین کو موضوع کے تیکھے پن، اختصار، زبان کی چابکدستی اور غیر متوقع اختتام سے سحر زدہ کر دیتا ہے۔لیکن اس کا مطلب قطعی کہ ان سے کچھ طویل یا دو تین صفحات کے افسانچے یہ کام بخوبی نہیں کر پاتے ہیں۔ وقت کی کمی کے باعث میں نے قدرے مختصر افسانچے اپنے مطالعے میں شامل کیے ہیں بعد میں ہر طرح کی افسانچے کا مطالعہ پیش کرنے کا ارادہ ہے۔

●●●

ضمیمہ

عینی آپا کی فکشن نگاری

اردوغزل کا سفر، غالبؔ پر آکر کچھ دیر کے لیے رک جاتا ہے۔ غالبؔ سے قبل اردوغزل کئی سو برسوں کا سفر طے کرتے ہوئے بڑے استحکام کے ساتھ انیسویں صدی میں داخل ہو تی ہے۔ ولیؔ اور میرؔ جیسے اپنے عہد کے عظیم شاعر، غزل کی زلفیں سنوار چکے تھے۔ لیکن غالبؔ نے اردوغزل کو فکر اور فلسفہ عطا کیا۔ آج اردوغزل فکری سطح پر جن بلندیوں پر ہے اس کی اساس غالبؔ نے ہی رکھی تھی۔ یہی بات فکشن پر عائد کی جائے تو پریم چند سے لے کر ترقی پسند عہد کے نامور فکشن نگاروں نے اپنے افسانے اور ناول کو ہر طرح سے سجا سنوار کر ایسا کر دیا تھا کہ جسے پائیدار کہا جا سکتا ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے غالبؔ کی طرح اردو فکشن کو فکر اور فلسفہ عطا کیا۔ تفکر اور تدبر سے قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریر کو اس طرح پیش کیا کہ ادب پارے اب شہ پاروں میں تبدیل ہو گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو فکشن نے عینی آپا کے بعد (تقریباً ۳۵۔۲۵ برس) اور ان کے عہد میں بھی خاصی ترقی کی ہے۔ اب زندگی کے فلسفے، نئی نئی فکر اور نئے نئے انداز کے ساتھ افسانوں اور ناولوں کا حصہ بن رہے ہیں۔ نئے ناول میں بہت نیا اور اچھا ہے۔ غالبؔ کے بعد غزل نے اقبال، جگرؔ، فراقؔ، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، جیسے شعرا عطا کیے ہیں جنھوں نے غزل کو آگے بڑھانے کا کام بخوبی انجام دیا ہے۔ لیکن اردو فکشن میں کیا قرۃ العین حیدر کے بعد کسی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ آپ انتظار حسین کا نام لے سکتے ہیں۔ لیکن ایک تو انتظار حسین ان کے ہم عصر ہیں اور پھر دونوں کا فکری ارتفاع خاصا ممتاز ہے۔ نئی نسل میں آپ سید محمد اشرف، پیغام آفاقی، حسین الحق کا نام لیں گے تو آپ کو کچھ دیر رک کر اطمینان سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ اور دیگر کئی نام ایسے ہیں جن پر فکشن کے موجودہ منظر نامے کی بھاری ذمہ داری ہے اور یہ لوگ اسے بخوبی نبھا بھی رہے ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر کی وراثت کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانے ہوں یا ناول یا پھر ان کی دوسری تحریریں، ایک خاص قسم کے ادبی شعور سے معمور ہیں۔ یہ وہ ادبی شعور ہے جو ان کے وسیع مطالعے، ذہانت اور مشاہدے کا تخلیقی استعمال ہے جو انہیں نہ صرف اپنے ہمعصروں بلکہ بیسویں صدی میں ممیّز و ممتاز کرتا ہے۔ ان کے مزاج اور ادبی شعور کی تعمیر و تشکیل میں ان کے خاندانی پس منظر (سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر)، ان تعلیم و تربیت (انگریزی، تاریخ، فنون لطیفہ، فلسفہ، صحافت) مطالعہ (اسلام، ہندوازم، کرسچن ازم، بدھزم، مذاہب کے علاوہ دنیا کے فلسفے) سیر وسیاحت (غیر ممالک اسفار، ہندوستان کے مختلف علاقوں کے دورے) کے علاوہ ان کی اپنی ذہانت کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان کا کوئی ناول لے لیں، ناولٹ کی بات کریں یا کسی افسانے کا ذکر، ہر تحریر میں ان کی علمیت مترشح ہوتی نظر آئے گی۔ وہ کسی بھی واقعے کو صرف سرسری دیکھنے اور قلم بند کرنے کی عادی نہیں ہیں۔ وہ واقعے کا بغور مطالعہ کرتی ہیں۔ اس کے اسباب و علل پر تحقیق کرتی ہیں۔ کسی بھی واقعے کے فوری اسباب بھی ہوتے ہیں اور اصل اسباب بھی___ وہ واقعے کے فوری اسباب و علل کو نظر انداز نہیں کرتی ہیں بلکہ ان کی سطح سے اصل تک پہنچتی ہیں۔ بعض سماجی حادثات اور واقعات صدیوں پر محیط ہوتے ہیں۔ ان کی اصل تک جانے کے لیے تاریخ، تہذیب، مذاہب، جغرافیہ، فلسفہ سبھی کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریر میں آپ کو یہی رنگ نظر آئے گا۔ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کے یوں تو متعدد واقعات و حادثات ہیں جن کی جڑیں کافی گہری ہوتی ہوئی صدیوں میں پیوست ہو جاتی ہیں۔ ۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی، تحریک آزادی، آزادی، تقسیم، ہجرت، دوقومی نظریے وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کے اسباب و علل۔ منظر اور پس منظر پر گفتگو کی جائے تو ہندوستان کی کئی صد سالہ سماجی، سیاسی، معاشی صورتِ حال کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ان میں سے زیادہ تر عنوانات ایسے ہیں جو عینی آپا کے مرغوب موضوعات ہیں اور ان موضوعات کو سرسری مس کر کے نہیں گذرتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں عموماً اور افسانوں میں وقتاً فوقتاً ایسے موضوعات کی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہندوستان دنیا کا واحد ایسا ملک ہے جہاں کثرت میں وحدت ہی اس کی شناخت ہے۔ ایک وسیع و عریض ملک، کثیر آبادی والا ملک، مختلف مذاہب، زبانوں، رنگ و نسل، ذات، برادری، قبیلوں کا ملک___ اس ملک کی شناخت مشترکہ تہذیب ہی ہے۔ یہی تہذیب صدیوں سے

اس کی شان بنی ہوئی ہے۔ انگریزوں کی سلطنت میں ہندوستان کی اس تہذیبی وراثت پر حملوں کی شروعات ہوئی۔ انگریزوں کی پالیسی نے ہندوستانی اتحاد و اتفاق، مشترکہ تہذیب کو چکنا چور کرنے کا منصوبہ بنایا۔ عوام کو مذہب، رنگ و نسل اور زبان کی بنیاد پر تقسیم کرنے کی کوشش کی۔ جس تفریق اور تنافر کی تخم ریزی انھوں نے کی، وہ کیسے تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا اور جس نے کس طرح ہندوستان کے امن و امان کو پارہ پارہ کیا۔ یہ سب ہماری آزادی اور تقسیم کے ساتھ ساتھ ہجرت اور پھر طویل فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں ہمارے سامنے تھا۔ عینی آپا کے زیادہ تر ناول اور کچھ افسانے اسی پس منظر کو حرف حرف تخلیق اظہار کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

جب ہم ناول کی بات کرتے ہیں تو پریم چند سے پہلے مرزا ہادی رسوا نظر آتے ہیں لیکن پریم چند کے بعد اردو ناول کو فکر اور فلسفے کی آمیزش کے ساتھ فن اور تخیل کی شکل میں کوئی بڑا ناول نصیب ہوا ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ پریم چند کے بعد اردو ناول لکھا ہی نہیں گیا۔ پریم چند کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ناول شروع ہوا اور متعدد ایسے ناول سامنے آئے جن پر خوب گفتگو ہوئی۔ حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عبداللہ حسین وغیرہ کے ناولوں نے ناول کے لیے فضا ہموار کی اور ناول کا دامن مالا مال بھی ہوا۔ لیکن ناول کو جس معیار، فکر اور فلسفے کی ضرورت تھی وہ عینی آپا کے ناولوں میں ہی ملتا ہے۔ عینی آپا سے قبل کے ناولوں میں قصے موجود ہیں۔ کردار بھی دم دار ہیں۔ ان میں انسانی زندگی بھی ہے۔ لیکن زندگی کے جو فلسفے، ماضی، حال اور مستقبل کا وسیع تصور، تاریخی شعور، مشاہدے کا تخلیقی استعمال کہاں تھا۔ یہ وہ عناصر ہیں جو فن پارے کو شہ پارہ بناتے ہیں جو زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ نفسیات کی گرہیں کھولتے ہیں۔ لمحے کو وقت اور زمانے میں تبدیل کرتے ہیں۔ عینی آپا کے ناول صرف تخلیق نہیں رہ جاتے بلکہ وہ تاریخی شعور سے لبریز ایسے بیانیہ قصے ہوتے ہیں جو وجدان سے عرفان تک کا سفر طے کرتے ہیں اور زندگی کو نئے انداز سے سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے لیے فضا ہموار کرتے ہیں۔ عینی آپا کی تخلیقیت میں تنوع کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر حسین الحق اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

''سچ یہ بھی ہے کہ قرۃ العین حیدر خاص طور پر اس ہندوستان میں آنے والی نسل کے

لیے امید کا ایک دیا اور جگنو ہیں۔فخر واطمینان کا ایک سبب ہیں، مشترکہ تہذیب اور اس کی برکات کو سمجھنے کا سب سے بڑا حوالہ ہیں۔عینی صاحبہ کے بارے میں جہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ان کا مجموعی فن کارانہ نظام فنون لطیفہ کے تمام منظر ناموں اور تہذیبی مظاہر کی تمام جزئیات وتفصیلات کی آب یاری اور حفاظت کرتا نظر آتا ہے اور بلاشبہ عینی صاحبہ کے ہم عصروں میں کیا۔ان کے بعد بھی اتنا طاقت ور جمالیاتی سرجوش کسی فن کار کے یہاں نظر نہیں آتا۔''

[اردو فکشن، ہندوستان میں، پروفیسر حسین الحق، ص۴۷]

پروفیسر حسین الحق کے اس تنقیدی اقتباس میں دو باتیں خاص ہیں۔ایک مشترکہ تہذیب کو سمجھنے کا حوالہ قرۃ العین حیدر کو بتانا اور دوسرے ان کے تخلیقی نظام میں اساسی حیثیت فنون لطیفہ سے ان کی واقفیت ہے۔حسین الحق نے صحیح کہا کہ عینی آپا کی تحریر کی یہ خوبیاں انہیں نہ صرف اپنے عہد بلکہ ماقبل اور مابعد عہد میں بھی انفرادیت عطا کرتی ہیں۔

عینی آپا کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' ۱۹۴۹ میں شائع ہوا۔ پہلے ہی ناول سے قرۃ العین حیدر نے ادبی حلقوں میں اپنی انفرادیت قائم کر لی تھی۔ 'سفینۂ غم دل' ۱۹۵۲ میں شائع ہوا۔لیکن جس ناول نے انہیں عالمی سطح پر شہرت ومقبولیت عطا کی وہ 'آگ کا دریا' تھا جو ۱۹۵۹ میں منظر عام پر آیا۔ 'آگ کا دریا' اردو ناول نگاری کی تاریخ کا ایسا سنگ میل ثابت ہوا کہ تقریباً نصف صدی بعد بھی دوسرا سنگ میل ثبت نہیں ہوا۔پھر 'آخر شب کے ہم سفر' سے 'کار جہاں دراز ہے' (اول، دوم، سوم)، گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم اور شاہراہ حریر تک عینی آپا کا نام بحیثیت ناول نگار ایسا بلند قامت ہو چکا تھا کہ اس کی دوسری مثال اردو ہی نہیں دیگر ہندوستانی زبانوں میں بھی نہیں ملتی۔

'آگ کا دریا' اردو ناول کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ناول ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تہذیبی تاریخ کا تخلیقی بیان ہے۔جس میں واقعات اور کردار، وقت نامی مرکزی کردار کے بہاؤ میں بہتے چلے جاتے ہیں۔یہاں وقت کے ساتھ ساتھ 'بدلاؤ' بھی پورے ناول میں اپنی موجودگی بنائے ہوئے ہے۔دراصل عینی آپا کے اس ناول نے ،اردو میں رائج ناول نگاری کے فارمولے کو یکسر رد کر دیا اور نئے طریقے وضع کیے۔یہاں کوئی مرکزی کردار نہیں

ہے (انسانی شکل میں) نہ ہی کسی کردار کو ثبات حاصل ہے۔ واقعات کا وہ بیان بھی نہیں جو قاری کو ایک سمت سوچنے پر مجبور کریں۔ یہاں انسانی زندگی کی طرح سب کچھ غیر یقینی ہے۔ کردار بھی اپنا اپنا رول ادا کر کے رخصت ہوتے جاتے ہیں اور وقت اپنی کہانی سناتا ہوا جھومتا جھامتا چلتا رہتا ہے۔

عبداللہ جاوید 'آگ کا دریا' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''آگ کا دریا دنیائے ادب کے دوسرے عظیم ناولوں کی مانند کسی بھی متعینہ سانچے میں نہیں سما سکتا۔ عظیم ناول اپنا فارم اپنے ساتھ لاتے ہیں، اپنا معیار خود متعین کرتے ہیں۔ ان کو کلاسی فائی Classify نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ وہ خود ایک علاحدہ کلاس ہوتے ہیں۔ کیا 'وار اینڈ پیس'، 'اپنا کر بنیا، یا 'موبی ڈک' کو کسی متعینہ سانچے میں ٹھونسا جا سکتا ہے یا کلاسی فائی کیا جا سکتا ہے؟ کیا ان کو کسی ایک معیار سے جانچا جا سکتا ہے؟ کیا ان کے فارم کو کسی مثالی فارم کے مقابل رکھا جا سکتا ہے؟ ایسے سارے سوالات کے جوابات نفی میں ہوں گے۔''

[آگ کا دریا کی فکریات کا مختصر ترین جائزہ، عبداللہ جاوید، روشنائی، قرۃ العین حیدر نمبر، شمارہ]

عینی آپا نے ناول کے طے شدہ فارم سے انحراف کرتے ہوئے ایک ناول 'چاندنی بیگم' بھی تحریر کیا۔ اس ناول میں بھی عینی آپا نے ناول کے بندھے ٹکے اصولوں سے گریز کرتے ہوئے ایک ایسا ناول تخلیق کیا جو زندگی کا استعارہ ہے۔ زندگی کی بے یقینی یہاں کچھ اس طرح نظر آتی ہے کہ یقین کرنا پڑتا ہے کہ انسان کتنا بے بس ہے۔ اس کے ہاتھ میں کچھ بھی نہیں، وہ تو قدرت کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے۔ عینی آپا نے ناول میں دکھا دیا کہ بغیر مرکزی کردار کے ناول، ناول ہو سکتا ہے۔ چاندنی بیگم میں ناول کے مرکزی کردار قنبر علی اور چاندنی بیگم اس وقت صفحۂ ہستی سے ناپید ہو جاتے ہیں جب کہ ناول ایک تہائی سفر ہی طے کر پایا ہے۔ قاری قنبر علی کی حویلی میں چاندنی بیگم کی بے احتیاطی سے لگنے والی آگ سے سب کچھ جل کر خاکستر ہو جانے (جس میں قنبر علی اور چاندنی بیگم بھی شامل تھے) پر حیراں و پریشاں، دانتوں تلے انگلی دبائے سوچتا رہ جاتا ہے کہ اب ناول کا کیا ہوگا۔ اگر وہ ہندی فلم یا ٹی وی سیریل دیکھ رہا ہوتا تب بھی اتنا پریشان نہیں ہوتا کہ اسے پتہ ہے کہ ڈائریکٹر کسی بھی طرح کہانی کے مرکزی کردار کو ضرور بچا لے گا۔ لیکن یہ عینی آپا کا ناول ہے

جو زندگی کو زندگی کی طرح پیش کرتا ہے۔ متعدد خاندانوں میں حادثات میں گھر کے ذمہ دار افراد ایک ساتھ لقمۂ اجل بن جاتے ہیں۔ بچے یتیم و بے سہارا رہ جاتے ہیں۔ اللہ انہیں پالتا ہے ٹھیک اسی طرح چاندنی بیگم اور قنبر علی کی موت کے بعد بھی دو تہائی ناول آگے بڑھتا ہے اور زندگی کی بے یقینی کو ثابت کرتا ہے۔

'کار جہاں دراز ہے' قرۃ العین حیدر کے قلم سے نکلنے والا ایک شاہکار ناول ہے۔ اس ناول کے تین حصے ہیں۔ یہ خاصا طویل ناول ہے۔ یہاں بھی قرۃ العین حیدر ناول کے متعینہ فریم سے ہٹ کر خود ناول کا فریم بناتی ہیں۔ ناول میں مصنفہ کی موجودگی اور پھر اپنے آبائی وطن کے قصے کا بیان، خاندان کا ذکر اس ناول کو سوانحی رنگ عطا کرتے ہیں۔ اکثر مقامات پر اس کا رنگ اور آہنگ داستانوی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن وقت کا مسلسل بہاؤ اسے 'بوریت بھری داستان' سے الگ کرتا ہے۔ سوانح کے معیار پر بھی یہ اس سے کافی مختلف اور آگے نظر آتا ہے۔ 'آگ کا دریا' کی طرح اس ناول میں بھی 'وقت' کردار کے طور پر نظر آتا ہے۔ جو سب کچھ تہہ و بالا کرتا ہوا، زندگی کی بے ثباتی اور بے یقینی کے رنگ بکھیرتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے۔ کسی ایک دو یا زیادہ یا کم ___ کرداروں کا نقش اتنا گہرا نہیں ہوتا کہ وہ قاری کو متاثر کرے اور قصہ کی مرکزیت سے کوئی انسلاک پیدا کرتا ہو۔ معروف فکشن نگار اور قرۃ العین حیدر کے ہم عصر فکشن نگار عابد سہیل اس ناول کے فریم کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر کی ایک ایسی تخلیق ہے جو فکشن اور ان سارے اصناف ادب کے حدود توڑ دیتی ہیں جن میں کرداروں اور واقعات کے حوالے سے زندگی سے براہِ راست مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ اصناف ہیں ناول، افسانہ، ڈرامہ، خود نوشت، ناولٹ اور سفرنامے وغیرہ۔ چنانچہ اسے کسی صنف کے چوکھٹے میں قید نہیں کیا جا سکتا۔'' [کار جہاں دراز ہے، عابد سہیل، ص۹۰، قرۃ العین حیدر نمبر، روشنائی، شمارہ ۳۴]

ناول کا قصہ، قرۃ العین حیدر کے اپنے قصبے نہٹور اور وہاں کے باشندگان کی کہانی سے شروع ہوتا ہے۔ یہ قصہ دمشق میں ۷۴۰ سے شروع ہو کر ۱۹۶۰ تک کے وقت پر پھیلا ہوا ہے۔ تقریباً بارہ سو برسوں کے طویل عرصے پر پہلا یہ ناول دراصل ایک پوری دنیا کا قصہ ہے جو بڑی بڑی داستانوں پر بھاری ہے۔

'آخر شب کے ہم سفر' عینی آپا کے قلم سے نکلنے والا ایک اہم ناول ہے۔ ناول

میں عینی آپا نے تاریخ نگاری سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ناول ۳۹ سے ساتویں دہائی تک تقریباً چالیس برسوں پر محیط ہے۔ بنگال کی انقلابی تحریک، ۱۹۴۲ کی ہندوستان چھوڑو تحریک، مطالبۂ پاکستان، تقسیم ہند، ۱۹۶۵ کی ہندو پاک جنگ، سقوط ڈھاکہ جیسے اہم تاریخی واقعات کے منظر اور پس منظر کو اپنے اندر کیے یہ ناول ایک ایسے سفر کی داستان ہے جو ایسے مسافروں کی روداد بیان کرتی ہے جو جوش، امنگ اور انقلابی ذہن کے ساتھ تحریک آزادی، اصلاح معاشرہ اور خوشگوار مستقبل کے خوابوں، آنکھوں میں سجائے سرگرداں تھے اور چلتے چلتے کافی تھک چکے تھے۔ ناول کے اہم کردار دیپالی سرکار، ریحان الدین احمد، روزی بینر جی، اوما رائے، یاسمین مجید ہیں۔ ناول میں زندگی کی پیچیدگیاں، الجھتی ہوئی گتھیاں اور سیاست کے سرد و گرم کو عمدہ سے تخلیقی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ عینی آپا نے ناول میں جس تخلیقی بیانیہ کا استعمال کیا ہے وہ جادو اثر ہے۔ مصطفیٰ کریم ان کے اسلوب کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''اس میں کوئی شک نہیں کہ'' آخر شب کے ہم سفر'' کا بیانیہ انتہائی دلکش ہے اور اسلوب کی مقناطیسی کشش سے بھی انکار ممکن نہیں۔ ناول میں بنگلہ گیتوں اور شاعروں کا ذکر بھی ناول کی افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔ جہاں ضرورت ہوئی وہاں شعور کی رو کی تکنیک کو قرۃ العین حیدر نے اپنے زور تخیل سے تابناک کر دیا ہے۔''
>
> [آخر شب کے ہم سفر، میں کرداروں کا المیہ، مصطفیٰ کریم]

اپنے ناولوں کی طرح عینی آپا نے ناولٹس میں بھی ماضی اور حال کے سیاسی، سماجی واقعات، ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور زندگی کی پیچیدگیوں کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ یوں تو انھوں نے پانچ ناولٹ تحریر کیے۔ لیکن ان کی کتاب 'چار ناولٹ' کی وجہ سے کنفیوژ قائم ہوا۔ اس کتاب میں سیتا ہرن، چائے کے باغ، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو، دلربا ناولٹ شامل ہیں۔ جب کہ ہاؤسنگ سوسائٹی ان کے افسانوی مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' کے آخر میں شامل ہے۔ اردو میں ناولٹ پر تنقیدی مقالہ تحریر کرنے والے معروف محقق و ناقد ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، عینی آپا کی ناولٹ نگاری کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر وہ خاتون ناولٹ نگار ہیں، جنھوں نے اردو ناولٹ کے فن کو ایک نئی جلا ہی نہیں بخشی بلکہ ناولٹ کو صنف ادب کا درجہ دلایا اور اپنے فکر و فن کا بہترین ثبوت دیا۔ ان کے سارے افسانوی ادب کا پس منظر اودھ کا زوال آمدہ معاشرہ

ہے۔اسی پس منظر میں مصنفہ اپنا ناولٹ بھی تخلیق کرتی ہیں۔ جاگیردارانہ نظام کے
مٹ جانے کے بعد پیدا شدہ مسائل کسی نہ کسی انداز میں اپنی مخصوص اور منفرد تکنیک
کے ساتھ قلم بند کرتی ہیں۔''

[اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، ص ۴۷۵]

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے عینی آپا کی ناولٹ نگاری کے تعلق سے درست فرمایا ہے کہ ان کے زیادہ تر ناولٹ طبقۂ اشرافیہ کی خانگی زندگی کے نشیب و فراز، اودھ کی زوال آمادہ تہذیبی زندگی، بنگال کی تقسیم، آسام کے مسائل، جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے اسباب، تقسیم ہند کے قائم ہونے والے اثرات اور تقسیم کے بعد سے ہندو پاک کے روز افزوں بدلتے سیاسی حالات کو ناولٹ کا موضوع بنایا ہے۔ عینی آپا ناولوں کی طرح ناولٹ میں بھی بے حد کامیاب رہی ہیں۔ ان کے ناولٹ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں عورت کا کردار ہی مرکزی حیثیت میں ہے۔ عینی آپا نے خود فریبی، زمانے کے آشوب سے پریشان، تلاشِ محبت میں سرگرداں عورت کی کہانی کو بڑے کینوس اور وسیع پس منظر کے ساتھ سیتا ہرن میں پیش کیا ہے۔ یہاں تہذیبی جڑوں کی تلاش اور سوسائٹی کے بدلتے ڈھانچے میں عورت کے کردار کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ سب کچھ سامنے آجاتا ہے یعنی عورت کی بے بسی، محرومی اور ناکامی کو تہذیبی پس منظر کے ساتھ رامائن کی سیتا سے موازنہ کرتے ہوئے ناولٹ کا موضوع بنایا گیا ہے۔

''چائے کے باغ، میں عینی آپا نے بنگال اور آسام کے چائے کے باغات کی منظر کشی، مزدوروں کے مسائل، عورتوں کے مکروفریب، عشق و محبت کا ہوس زدہ انجام، چائے کے باغات کے مالکان، افسران اور جاگیرداروں کی عیش پرستی کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔

'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' میں بھی عورت ہی مرکز میں موجود ہے۔ یہاں اودھ کا معاشرہ ہے۔ درمیانی طبقے اور پسماندہ طبقات کے مسائل خصوصاً نچلے طبقے کے عورتوں کی زندگی، ان کا مقدر اور محرومی سے پر زندگی کو ناولٹ کی مرکزی کردار رشک قمر کی زندگی کی سلوٹوں میں وسیع پیمانے پر پیش کیا ہے۔

'دلربا' میں عینی آپا نے لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ یہاں

بھی تہذیبی تبدیلی سے پیدا ہونے والے مسائل میں عورت کی زندگی کو پیش کیا ہے' گلناز' نامی طوائف کے ذریعہ مصنفہ نے لکھنؤ کی تہذیب میں دونسلوں کے درمیان کے تصادم کو فنی بصیرت کے ساتھ اس طور پیش کیا ہے کہ ناولٹ لکھنؤ کی تہذیب کا عکاس مرقع بن گیا ہے۔

'ہاؤسنگ سوسائٹی'، تقسیم کے پس منظر میں لکھا گیا ایک اچھا ناولٹ ہے۔ طبقہ اشرافیہ کے گھروں کے منظر نامے، تاریخ کی کشمکش، سیاست کے ہتھکنڈے، معاشی حالات کی ابتری، عبث پرستی، قدیم وجدید تہذیب کا موازنہ اور نئی تہذیب کا پیروکار، قدیم تہذیب کے دلدادہ افراد کے درمیان کی کشمکش کو ناولٹ کے قالب میں ڈھال کر عینی آپا نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ سلیمان مرزا اور جمشید سید جیسے کردار ابھر کر اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ ایک نئی تہذیب کا دیوانہ ہے تو دوسرے کو قدیم تہذیب اور مثبت اقدار سے عشق ہے۔ ایسے میں دو شخصیتوں، دو نظریوں اور رویوں کا تصادم سامنے آتا ہے۔

جہاں تک اردو افسانے اور قرۃ العین حیدر کا سوال ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کی طرح افسانے میں بھی قرۃ العین حیدر کا اپنا الگ مقام ہے۔ جہاں صرف اور صرف عینی آپا ہی نظر آتی ہیں۔ کوئی دوسرا افسانہ نگار ان کے آس پاس بھی نظر نہیں آتا۔ اردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالنے اور پریم چند سے منٹو یا ترقی پسند افسانے تک آتے آتے اور پھر قرۃ العین حیدر تک پہنچتے پہنچتے افسانہ نجانے کتنے مراحل سے گذرتا ہے۔ لیکن افسانہ حقیقت پسندی، رومانویت سے سفاک حقیقت نگاری، جنسیات نگاری اور نفسیات نگاری تک پہنچا اور تخلیقی سطح پر افسانے نے کئی منزلیں بحسن وخوبی سر کیں اور افسانے نے ترقی پسندی تک آتے آتے ایک لمبی جست لگائی اور اردو کو بعض بے حد خوبصورت اور شاہکار افسانے میسر آئے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے افسانہ نگاری کا رخ ہی بدل دیا۔ تقسیم کا درد والم، فسادات، ہجرت، ظلم واستبداد تو ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے انہی موضوعات کو، تاریخی شعور، تہذیبی پس منظر، سماجی اقدار اور نفسیاتی تجزیوں کے ساتھ کچھ اس طرح تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا کہ افسانے کا رنگ، اسلوب اور معیار ہی بدل گیا۔ تقسیم ہو، فسادات ہوں یا ہجرت کے مسائل، عینی آپا نے ان میں اتر کر ان کے اسباب وعلل تک رسائی حاصل کر کے انہیں تاریخی شعور اور تہذیبی قدر ومنزلت کے ساتھ

افسانہ کیا۔ ہر افسانہ، نہ صرف اپنے عہد کی تاریخ ہے بلکہ سیاسی اور ساجی حالات کا تہذیبی مطالعہ بھی ہے۔ عینی آپا کے یہاں موضوعات کی اتنی بہتات اور بوقلمونی ہے کہ ہر مسئلہ اپنے اصل تک پہنچ جاتا ہے۔ کردار واقعات کے محتاج نہیں ہوتے یا واقعات کردار کے سہارے آگے نہیں بڑھتے بلکہ وقت اور تاریخ دونوں سے اپنا کام لیتے ہیں۔ اب ایسا بھی نہیں کہ عینی آپا کے افسانوں میں فنی پختگی یا معیار کی بلندی نہیں ملتی بلکہ وہ کسی معیار کو قبول نہیں کرتی ہیں اور خود اپنے اقدار اور معیار طے کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ان کے ہمعصروں ہی نہیں ماقبل اور مابعد کے افسانہ نگاروں کے معیار سے قدرے مختلف اور الگ شناخت رکھتے ہیں۔ یہ انفرادیت ہی ان کا انداز اور اسلوب ہے جس میں تاریخ، مشترکہ تہذیب، قدیم و جدید نظریات ہیں جنہیں وہ اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتی ہیں۔ عینی آپا کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا ''ستاروں سے آگے'' ۱۹۴۷ دوسرا ''شیشے کے گھر'' ۱۹۵۴ء، تیسرا پت جھڑ کی آواز'' ۱۹۶۶ اور چوتھا ''روشنی کی رفتار'' ۱۹۸۲ میں شائع ہوا۔ 'ستاروں سے آگے' سے عینی آپا کا داخلہ افسانوی ادب میں ہوا اور بڑا دھماکے دار ہوا۔ معروف فکشن نقاد وارث علوی 'ستاروں سے آگے' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''ستاروں سے آگے، کے افسانوں میں بے ساختگی اور شگفتگی ہے۔ یہاں اینگلو انڈین، ہند، اسلامی تہذیب کا پروردہ نسائی شبابانہ تخیل، شہد کی مکھی کی طرح، کلیوں کی طرح چٹکتے واقعات اور پھولوں کی طرح مہکتے کرداروں سے رس نچوڑتا، کبھی ڈنک مارتا، کبھی شہد دیتا، کبھی رنگ بکھیرتا، رقص کناں رہتا ہے، کبھی دور، کبھی نزدیک، کبھی ادھر کبھی ادھر تھرکتا، اچھلتا، دائرے بناتا، زمان و مکان سے بے نیاز آن کی آن میں غیر مرئی فضاؤں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ایک انوکھے منفرد اور حاضراتی اسلوب کے خوبصورت تراشے، ڈرامائی مونولوگ، اور ڈرامائی تخاطب کی ملی جلی تکنیک، خود بے زاری، طنز، تمسخر، رومانیت اور غنائیت کا دلکش امتزاج اور ایک مخصوص دور کی منفرد جذباتی کیفیتوں کی مصورانہ فضا بندی، ان افسانوں کو آج بھی ہمارے لیے تروتازہ بنائے ہوئے ہیں۔''

[ستاروں سے آگے: ایک تاثر، وارث علوی، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۴۵-۴۴]

وارث علوی نے قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری نہ صرف 'ستاروں سے آگے' کے حوالے سے بلکہ مجموعی طور پر تمام اوصاف کا احاطہ کرلیا ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر بیک وقت ناول اور افسانہ دونوں تحریر کررہی تھیں۔ ناول میں انہیں بہت جلد نہ صرف مقبولیت حاصل ہوچکی تھی بلکہ ان کے ناولوں کو اردو ناول نگاری کی روایت میں اضافہ تسلیم کیا جارہا تھا۔ ایسے میں ان کے اسلوب، کینوس اور موضوعات کے انتخاب کا اثر افسانے پر بھی صاف نظر آتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے زیادہ تر موضوعات تاریخی شعور اور تہذیبی شناخت سے اس طور انسلاک رکھتے ہیں کہ ایک خاص قسم کے قصے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ آزادی سے قبل کا منظر نامہ، خاص طور پر جاگیر دارانہ نظام اور اچانک تقسیم کے بعد سب کچھ بدل جانا، سیاست، سماج، تہذیب، سب کچھ کا تغیر پذیر ہونا، زمینداری کا خاتمہ، بڑے بڑوں کا خاک ہوجانا اور بے وقعت لوگوں کا خوشامد اور چاپلوسی کے بل پر آگے بڑھنا، عورت کی بے عزتی اور بے وقعتی، عشق ومحبت کا فریب، زمانے کے ظلم وستم، اعلیٰ اخلاقی قدروں کا زوال، سماج میں تفرقہ، ہندو، مسلم فسادات، منافرت کی آگ۔ ان سب موضوعات کے درمیان عینی آپا کا قلم اور ان کے قلم سے نکلنے والے فن پارے، ان کی تخلیقی قوت اور منفرد اسلوب کے باعث اور افسانے کو یادگار بناتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے آج بھی قاری کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ اپنے ناولوں، ناولٹ کی طرح یہاں بھی قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر افسانوں میں عورت چھائی ہوئی ہے۔ وہ زیادہ تر مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔ عینی آپا کے افسانوں میں نسائی کرداروں کے تعلق سے وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین کے افسانوں کی عورت اسی بے اعتباری، تلاشِ محبت، فریب خوردگی، شکستِ خواب اور احساسِ ہزیمت کی علامت ہے۔ یہ بات غیر اہم نہیں کہ ان کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی کا ہے۔ مردوں کے کردار عموماً ذیلی اور معاون قسم کے ہیں جو واقعات کو بڑھانے میں محض آلے کا کام کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت ضمنی ہے۔ ''سیکریٹری'' کے منظور اور گوکل چڈا، ''پت جھڑ کی آواز'' کے خوشونت سنگھ، فاروق اور وقار ''دلربا'' کے اداکار ''لکڑ بھگے کی ہنسی'' کا ناٹا جاکی، ''نظارہ درمیاں ہے'' کے خورشید عالم اکثر اس طرح سے بھی رقص فغاں ہوتا ہے'' کے نجو

میاں اور بندو خاں ''اگلے جنم مو ہے بٹیا نہ کیجو'' کے آغا صفدر، فرہاد، ورما، جمن خاں، آغا ہمدانی، آفتاب ''چائے کے باغ'' کے شمشاد قاسم، واجد، ارسلانی سب کے سب ذیلی کردار ہیں جو عورتوں کی طاقت یا کمزوری کے سہارے چلتے پھرتے ہیں۔'' [قرۃ العین حیدر کے افسانے: فکر و فن، وحید اختر، اردو افسانہ، روایت اور مسائل، نارنگ، ۴۶۰]

وحید اختر کی بات دل کو لگتی ہے۔ عینی آپا کے افسانوں میں عورت مجموعی طور پر مرکزی حیثیت میں ہی ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر کی اصلی تھیم وقت کے وسیع تناظر اور تاریخ کے پس منظر میں عورت کی حیثیت، سماج میں اس کا مقام اور اس کا مقدر ہی ہے۔ زیادہ تر افسانوں میں بدلتے ہوئے منظر نامے میں عورت کے بدلتے کردار، نئی کہانی پیش کرتے ہیں۔ عورت زیادہ تر وفا کی دیوی، ایثار کی پتلی اور محبت کی علامت ہی نظر آتی ہے۔ لیکن حالات کے بدلنے، سوسائٹی میں نئے رنگ در آنے سے عورت کے رنگ ڈھنگ بھی بدلے ہیں۔ طوائف سے کال گرل تک کہیں کھلے عام عشق و ہوس ہے تو کہیں طبقہ اشرافیہ کے محلوں اور مکانوں میں عورت کے جلوے سماج کے اس چہرے کو پیش کرتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ عینی آپا کی عقابی نظریں اور فن کارانہ ذہن سماج کے اندر اتر کر، ان تمام کی فوٹو گرافی کر لیتا ہے اور پھر اسے تخلیقی اظہار میں پیش کرتا ہے۔ افسانوں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے ___ برسو رام دھڑاکے سے بڑھیا مرگئی فاقے سے۔ گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا۔ ہاتھی، گھوڑا، پالکی ___ جے کنھیا لال کی۔ مسلمان پردے دار عورتیں جنھوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی۔ رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں ___ بھری گگری موری ڈھرکائی شام ___ کرشن کنھیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال، یہ محاورے، یہ زبان، ان سب کی بڑی پیاری اور دلآویز مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزا پور اور جون پور سے لے کر لکھنؤ اور دلی تک پھیلا ہوا تھا، ایک مکمل اور واضح تصویر تھا، جس میں

آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔'' [جلاوطن، پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص ۵۸۔۵۷، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]

''دہلیز پر چپل اتار کر اور آنچل سے سر ڈھانپ کر میں بھی اندر گئی۔ کمرے میں سفید چاندنی بچھی تھی جس پر جا بجا گیندے کے پھول اور گلاب کی پنکھڑیاں بکھری ہوئی تھیں۔ عقیدت مند ابھی ابھی اٹھ کر گئے تھے، اس لیے چاندنی پر سلوٹیں پڑی تھیں۔ ایک طرف ہارمونیم، کھڑتالیں اور تان پورے رکھے تھے۔ دریچوں میں تازہ گلدستے سجے تھے اور لوبان جل رہا تھا۔ وسط میں صندل کی چوکی پر سفید براق کپڑے پہنے کھچڑی بالوں کی لٹیں کندھے پر چھٹکائے گورو جی پدم آسن میں بیٹھے تھے۔ گیتا کا درس انھوں نے ابھی ختم کیا تھا۔ کتاب چوکی پر رکھی تھی اور وہ خاموشی سے دریچے کے باہر دیکھ رہے تھے۔ مجھے یہ دیکھ کر قطعاً تعجب نہ ہوا کہ وہ اقبال بخت سکینہ تھے۔'' [قلندر، پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص ۱۶۷، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]

''اس رات تیمار پور کے اس سنسان بنگلے میں اس نے میرے آگے ہاتھ جوڑے اور رو رو کر مجھ سے کہا کہ میں اس سے بیاہ کر لو، ورنہ وہ مر جائے گا۔ میں نے کہا ہرگز نہیں۔ قیامت تک نہیں۔ میں اعلیٰ خاندان سید زادی، بھلا اس کالے تمباکو کے پنڈے ہندو جاٹ سے بیاہ کر کے خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگاتی۔ میں تو اس حسین و جمیل کسی بہت اونچے مسلمان گھرانے کے چشم و چراغ کے خواب دیکھ رہی تھی جو ایک روز دیر، یا سویر برات لے کر مجھے بیاہنے آئے گا۔ ہمارا آرسی مصحف ہو گا۔ میں سہرے جلوے سے رخصت ہو کر اس کے گھر جاؤں گی۔ بجلی بسنت نندیں دروازے پر دہلیز روک کر اپنے بھائی سے نیگ کے لیے جھگڑیں گی۔ میراثنیں ڈھولک لیے کھڑی ہوں گی۔ کیا کیا کچھ ہوگا۔ میں نے کیا ہندو شادیوں کا حشر دیکھا نہیں تھا کئیوں نے ترقی پسندی یا جذبۂ عشق کے جوش میں آکر ہندوؤں سے بیاہ رچائے اور سال بھر کے اندر جوتیوں میں دال بٹی۔ بچوں کا جو حشر خراب ہوا وہ الگ ـــــ نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے۔''

[پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص ۲۲۲۔۲۲۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]

''اب کیا ہوا کہ ڈاکٹر صاحب باہر نکلنے کے لیے سیٹ پر سے اترنے لگیں۔ ان کی

داہنی کہنی ۱۳۱۵اق م والے پش بٹن سے ٹکرا گئی۔ سفید روشنی کا ایک کوندہ لپکا ____ زوں ____ زوں ____ پل کی پل میں روکٹ نہ معلوم کہاں سے کہاں ____ ڈاکٹر کرین کے ہوش اڑ گئے، ہاتھ پاؤں ٹھنڈے پڑے، سر گھوم گیا، آنکھیں بند کیں، آنکھیں کھولیں چاروں طرف روشن آسمان، نیچے نیلا سمندر۔ دریا کا ڈیلٹا۔ دلدل۔ سرکنڈے، ریگستان۔ اطمینان کا سانس لیا۔ اجی کہاں کا سائنس فکشن۔ وہی اپنی جانی پہچانی پرانی دھرانی دنیا تھی۔ شکر خدا کا۔ روکٹ زمین پر اتر چکا تھا۔ سرخ سوئی ۱۳۱۵اق م پر ٹک گئی۔ دروازہ خود بخود کھلا ____ پد ما میری باہر نکلی۔ سامنے جھیل کے کنارے ایک ننھا گڈریا پتھر پر بیٹھا بانسری بجا رہا تھا۔ کھجوروں کے نیچے بکریاں چر رہی تھیں۔ افق پر اہرام ____ گڈ ہیونز ____ یہ تو مصر نکلا ____ گڈ اولڈ ایجپٹ۔"

[روشنی کی رفتار، قرۃ العین حیدر، ص ۸۹۔۱۸۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰]

درج بالا چاروں اقتباس بالترتیب جلا وطن، قلندر، پت جھڑ کی آواز اور روشنی کی رفتار نامی افسانوں سے ماخوذ ہے۔ یوں تو عینی آپا کا ہر افسانہ ایسا ہوتا ہے کہ اس پر خاصی بحث اور گفتگو ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ چاروں افسانے ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان چاروں کا رنگ الگ اور ان کے موضوعات مختلف ہیں۔ لیکن ان سب میں انسانی زندگی اور تہذیب و تمدن کے مختلف رنگ ہیں۔ یہ رنگ کہیں بہت واضح ہو جاتے ہیں تو کہیں مدھم اور کہیں کہیں یہ ایک دوسرے پر چڑھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور دور سے دیکھنے پر یہ ایک ہی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں اور وہ رنگ انسانیت کا ہے۔ یہ رنگ عینی آپا کے افسانوں کا نچوڑ ہے۔ ان کے افسانوں میں دنیا کے مختلف ممالک اور ہندوستان کے مختلف مذاہب، طبقات، ذات برادریوں کے افراد کی زندگی ہے جو مجموعی طور پر انسانی اقدار کی غماز ہے۔

'جلا وطن' عینی آپا کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کا موضوع تقسیم ہند ہی ہے۔ اس موضوع پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اشفاق حسین، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے متعدد عمدہ افسانے تخلیق کیے۔ ان افسانوں میں تقسیم کا منظر نامہ کہیں بلا واسطہ، کہیں بالواسطہ نظر آتا ہے۔ کسی کسی افسانے میں فسادات کے خونیں مناظر، قتل و غارتگری، تار تار ہوتیں عصمتیں، کے ایسے پر درد مناظر ملتے ہیں کہ قاری کا انہیں پڑھ کر خون کھولنے لگتا ہے۔ کسی کسی افسانے

میں ہجرت کا کرب اور بعد کی ابتر زندگی کے نقشے موجود ہیں۔ان سب کے برعکس 'جلاوطن' میں تقسیم کے دوران ہونے والے ہولناک فسادات، ہجرت کے دوران پیش آنے والے قتل وغارت کے واقعات کا سیدھا بیان نہیں ہے۔عینی آپا نے تقسیم کے قبل کے ہندو مسلم اتحاد، بدلتے ہوئے سیاسی حالات، تقسیم کے بعد کے حالات کا عمدہ تجزیہ کیا ہے۔دراصل وہ واقعے کے جڑیں تلاش کرتی ہیں۔ مذکورہ اقتباس میں تقسیم سے قبل کی مشترکہ تہذیب کا خوبصورت منظر ہے۔ جہاں کچھ ہے تو زندگی کی رونقیں ہیں۔ ہندو، مسلم، عیسائی یہ سارے رنگ اپنے اپنے وجود کے ساتھ مل کر ایک رنگ جو ہندوستانی ہے، بتا رہے ہیں۔

'قلندر' کردار اساس ایسا افسانہ ہے جو عینی آپا کی کردار نگاری کو ثابت کرتا ہے۔ اس میں مرکزی کردار ہندو نوجوان اقبال بخت سکسینہ ہے۔ ہندو، مسلم ہندوستان میں کچھ اس طرح گھلے ملے رہتے آئے ہیں کہ جب تک گہرائی سے جائزہ نہ لو علم نہیں ہوتا۔اقبال بخت ہندو ضرور ہے لیکن گفتگو، آداب واطوار سے کسی طور ظاہر نہیں ہوتا۔اقبال سے بہت سے لوگ اسے مسلمان ہی سمجھ لیتے ہیں۔لڑکیاں بھی انہیں مسلمان سمجھتی ہیں:

"دیکھو منی ___ دنیا میں اس قدر تفرقہ ہے کہ سب لوگ ایک دوسرے کی جان کو آئے ہوئے ہیں۔میری جب اس لڑکی سے ملاقات ہوئی تو وہ میرے نام کی وجہ سے مجھے مسلمان سمجھی اور میرے سامنے ہندوؤں کی اور ہندوستان کی خوب خوب برائیاں کیں۔اس کے بعد اگر میں اسے بتا دیتا کہ میں ہندو ہوں تو اسے کس قدر خجالت ہوتی اور پھر اس میں میرا کیا ہرج ہے۔میرے خاندان میں سیکڑوں برس سے فارسی نام رکھے جاتے ہیں۔اس سے ہندو دھرم پر کوئی آنچ نہیں آئی۔اب اگر میں نے خود کو مسلمان ظاہر کر دیا تو دنیا پر کون سی قیامت آ جائے گی؟ ___ بتاؤ ___ ؟ ارے واہ ری منی۔اتنی بڑی افلاطون بنتی ہو، مگر عقل میں وہی بھوسہ بھرا ہے۔" [قلندر، پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر، ص ۵۴۔۱۵۳، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱]

اس افسانے میں بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی رنگارنگی موجود ہے۔لیکن یہ افسانہ اقبال سکسینہ کا ہے۔نوجوانی سے تعلیمی مراحل اور پھر مختلف ملازمتوں سے عشق ومحبت تک کے اسفار۔ ہندوستان سے انگلینڈ، امریکہ، کناڈا میں ملازمتوں کے دھکے اور پھر زندگی ایک انسان سے کیا کیا کرواتی ہے، اسے کیا کیا بھیس بدلنے پڑتے ہیں۔کہیں مسلمانی بھیس

شیعہ مسلمان بننا، کہیں جیوتشی تو کہیں بہت بڑے بزرگ کا چولا پہننا پڑتا ہے۔اس اقتباس میں کہانی کا مرکزی کردار ست سنگ میں گورو جی بنے ہوئے ہیں۔ نہ صرف ہندوستانی بلکہ غیر ملکی عقیدت مند بھی گورو جی کے درشن کر رہے ہیں۔لیکن کہانی کی کردار ''منی'' اسے پہچان لیتی ہے۔افسانے کا اختتام ہمیں سبق سکھاتا ہے کہ خود کو خالق اور خلق کے عبادت اور خدمت کے لیے وقف کرنے میں ہی راحت اور سکون ہے۔

'پت جھڑ کی آواز' بھی 'قلندر' کی طرح کردار اساس افسانہ ہے۔ یہاں ایک خاتون کردار تنویر فاطمہ موجود ہے۔عینی آپا نے تنویر فاطمہ کے توسط سے اعلیٰ طبقات کی روشن خیال لڑکیوں اور عورتوں کے احوال کو افسانے میں ڈھالا ہے۔ اعلیٰ طبقے جن میں طبقہ اشرافیہ، اہل ثروت، حسب نسب والے خاندان شامل ہیں۔عینی آپا نے افسانے میں دکھایا ہے کہ ان گھروں میں نئی تہذیب جس برق رفتاری سے داخل ہوئی ہے، اس کے نتائج سامنے ہیں۔ یہاں مذہب برائے نام ہے۔مغربی فیشن اور آزادی کا بے جا استعمال ہے۔ لڑکیاں مرد دوست بھی رکھتی ہیں۔ایک ایسی لڑکی کی زندگی میں کیسے کیسے پت جھڑ آتے ہیں اور تہذیب کس طرح ہمارے گھروں سے رخصت ہو رہی ہے۔ یہ سب 'پت جھڑ کی آواز' میں موجود ہے۔

خوشونت، فاروق، وقار سے ہوتی ہوئی تنویر فاطمہ ہماری سوسائٹی کی ایسی تصویر بن جاتی ہے جس کی مثال خزاں رسید درخت سے دی جا سکتی ہے۔مذکورہ اقتباس میں تنویر فاطمہ کا وہ غرور، خاندانی رعونت اور حسب نسب کا حوالہ موجود ہے جس کے سبب وہ ہندو سے نہیں کسی اعلیٰ سید خاندان کے چشم و چراغ سے شادی کرے گی۔لیکن تنویر فاطمہ کو علم نہیں تھا کہ نئی تہذیب، مغربی فیشن کی نقل، بے راہ روی، مذہب بے زاری، حسب نسب کا بے جا فخر اسے کہاں سے کہاں لے جائے گا اور اس کی زندگی ایک کی بجائے کتنے مردوں سے ہو کر گذرے گی۔

'پت جھڑ کی آواز' عینی آپا کا ایک بے حد خوبصورت افسانہ ہے۔بعض لوگ اسے سوانحی افسانہ بھی کہتے ہیں۔لیکن یہ کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔عینی آپا نے تنویر فاطمہ کی شکل میں ایک ایسا کردار اردو کو دیا ہے جو حقیقی ہے اور زندگی کے حقائق سے پیدا ہوا ہے۔

افسانہ نگار نے تنویر فاطمہ کو بہت زیادہ بہتر، اعلیٰ پاک باز اور مذہبی نہیں بنایا ہے بلکہ عام طور پر جس طرح عام آدمی یا عورت کی زندگی ہوتی ہے اور وہ کس کس طرح نشیب وفراز سے گذرتی ہے۔

'روشنی کی رفتار' اپنی نوعیت کا اردو کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ یہاں شعور کی رو کا بہترین استعمال ہے۔اس افسانے میں عینی آپا نے افسانے کی تعریف (ایسے واقعے کا بیان جس میں وحدت زماں، وحدت مکاں اور وحدت تاثر پایا جاتا ہوں، افسانہ کہلاتا ہے۔) کے جز ووحدت زماں اور وحدت مکاں کو مسمار کرتے ہوئے نئی مثال پیش کی ہے۔افسانے کی مرکزی کردار ڈاکٹر مس پدما میری ابراہام کرین، ایک راکٹ پر سوار ہونے کے بعد غلطی سے ۱۳۱۵ ق م سے پش بٹن کے ذریعے ۱۳۱۵ ق م کے مصر میں پہنچ جاتی ہے۔عینی آپا کے وسیع مطالعے کا ثبوت دیکھیں کہ اب افسانہ ۱۳۱۵ ق م کے مصر میں اجا پہنا ہے اور وہاں کی تاریخ، جغرافیہ ہمارے سامنے ہے۔افسانہ پھر واپس ۱۹۶۶ میں آتا ہے۔لہٰذا افسانے کے تعلق سے وحدتِ زماں اور مکاں کا معاملہ ختم ہوجاتا ہے۔یہ ایک ذہین، اعلیٰ تعلیم یافتہ، دنیا کی سیر کرنے والی مصنفہ کی ذہنی اڑان ہے جسے انھوں نے عمدگی سے افسانے کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

عینی آپا کی افسانہ نگاری، ناولٹ اور ناول نگاری کا یہ اجمالی جائزہ واضح کرتا ہے کہ عینی آپا نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کی ایسی فکشن نگار ہیں جن کی تخلیقات کو عالمی ادب کے روبرو رکھا جاسکتا ہے جو زندگی کی اصلی تصاویر ہیں اور زندگی کا حقیقی نقشہ پیش کرتی ہیں۔

●●●

2015 کا فکشن : ایک جائزہ

2015 اپنے آخری ایام سے گذر رہا ہے۔ بہت جلد یہ پرانا ہو جائے گا۔ ہر گذرتا سال ہمیں بڑا کرتا جاتا ہے۔ ہماری عمر ایک سال زیادہ اور زندگی ایک سال کم ہو جاتی ہے۔ سال کے آخر اور نئے سال کی آمد پر ادب کا ایک سرسر جائزہ لینا، دلچسپ ہوتا ہے۔ یوں تو ہر سال ادب کی مختلف اصناف میں متعدد کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ ہر صنف میں شائع ہونے والی کتب کا جائزہ لینا مشکل کام ہے۔ لہٰذا میں 2015 کے فکشن تک ہی محدود رہوں گا۔

جہاں تک 2015 میں شائع ہونے والے فکشن کا تعلق ہے تو ہمیں مایوسی نہیں ہوتی۔ اس سال ناول تو نصف درجن تک ہی شائع ہوئے لیکن جہاں تک افسانوی مجموعے کی بات ہے تو تقریباً دو درجن افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے۔ ناولوں میں ہر سال کی طرح اس سال بھی مشرف عالم ذوقی کا ناول، نالۂ شب گیر، نورالحسنین کا ناول 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'، صادقہ نواب سحر کا ناول 'جس دن سے'، قمر جمالی کا ناول آتش دان اور علی ضامن کا ناول ''گئو دان کے بعد'' اہم ناول ہیں۔ افسانوی مجموعے میں مظہر الزماں خاں کا مجموعہ 'خود کا غبار'، بشیر مالیرکوٹلوی کا مجموعہ ''زندگی زندگی''، سید احمد قادری کا مجموعہ، ملبہ''، احمد صغیر کا مجموعہ 'کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے'، اختر آزاد کا مجموعہ ''خدا سے سوال''، مہتاب عالم پرویز کا مجموعہ ''بازگشت''، وسیم حیدر ہاشمی کا مجموعہ ''گوہر پس انداز''، راجیو پرکاش ساحر کا مجموعہ ''ایک بھیگے لمحے کی لمبی سڑک'' نسرین ترنم کا مجموعہ ''ابر''، وحشی سعید کا ''کنوارے الفاظ کا جزیرہ''، راقم کا مجموعہ ''عیدگاہ سے واپسی'' منظر عام پر آئے۔ کچھ افسانہ نگاروں کے دوسرے افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے جن میں شرافت حسین کا مجموعہ ''اکیلا نہیں''، فرقان سنبھلی

کا ''طلسم''، شاہد حسن شاہد کا ''چہروں کی چوری'' خاص ہیں۔ اس سال کئی افسانہ نگاروں کے پہلے مجموعے کی اشاعت عمل میں آئی۔ جن میں معروف افسانہ نگار ابرار مجیب کا مجموعہ ''رات کا منظر نامہ''، ارشد منیم کا مجموعہ ''خواب خواب زندگی''، محمد مستمر کا مجموعہ ''حدوں سے آگے''، کے مجموعے خاص ہیں۔ حمید سہروردی کے افسانوں کی کلیات ''شہر کی انگلیاں خونچکاں'' اور مظفر حنفی کی کہانیوں کی کلیات ''بھولی بسری کہانیاں'' بھی اس سال شائع ہونے والے افسانوی مجموعے ہیں۔

2015 کے افسانوں کا سرسری جائزہ

بشیر مالیر کوٹلوی کا شمار ہمارے عہد کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو افسانہ بھی لکھتے ہیں اور افسانے کی باریکیوں پر بھی سخت نظر رکھتے ہیں۔ بشیر مالیر کوٹلوی بہت ٹھوک بجا کر افسانے لکھتے ہیں۔ افسانے پر ان کی فنی دسترس انہیں اپنے عہد میں ممتاز کرتی ہے۔ اس سال ان کا تازہ مجموعہ ''زندگی زندگی'' شائع ہوا ہے۔ مجموعے کے کئی افسانے معروف ادبی رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔ کشمیر میں آئے آبی سیلاب کی منظر کشی کرتا ہوا ان کا بے حد خوبصورت افسانہ ''پانی کا دوزخ'' اپنے اختتام پر جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ بھوک جب اپنی انتہا پار کر جاتی ہے تو پھر کیا ہوتا ہے، یہ افسانے میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اشتہار، شانِ بے نیازی اور اپنے لوگ، ان کے بے حد خوبصورت اور عمدہ افسانے ہیں۔

بشیر مالیر کوٹلوی نے متن بر متن یعنی کسی پرانی کہانی پر لکھی گئی کہانی کی روایت کو استحکام بخشتے ہوئے ایک نیا تجربہ کیا۔ انھوں نے اردو کے کئی معروف افسانوں کے ریمیک 2 کی شکل میں تحریر کیے۔ مثلاً ''ٹھنڈا گوشت 2''، ''موذیل 2''، ''پرمیشور سنگھ 2''، ''گرم کوٹ 2''، ''لحاف 2''، ''عیدگاہ 2'' لکھنے کا کامیاب تجربہ کیا۔ یہ روایت تو پرانی ہے۔ لیکن بشیر مالیر کوٹلوی نے ان افسانوں سے ان کے اصل افسانوں کی تلخیص کو 'مختصر خاکہ' کے تحت پیش کیا اور بعد میں اپنا افسانہ تحریر کیا۔ مجموعے میں ایسے نصف درجن افسانے شامل ہیں۔

بشیر مالیر کوٹلوی افسانچہ نگار بھی ہیں۔ اس مجموعے میں انھوں نے نصف درجن افسانچے بھی شامل کیے ہیں۔ یہ سبھی اہم اور پر اثر ہیں۔ 'پانی کا دوزخ' کا آخری حصہ ملاحظہ

فرمائیں۔آپ کوافسانے میں بھوک کی شدت اوراس سے پیدا ہونے والے حالات کاعلم ہوجائے گا:

''گھر میں آج چاول کا دانہ بھی نہ تھا،قمرو نے کروٹ لی۔اس کی سانسیں تیز تیز چل رہی تھیں، جبرو خوف زدہ تھا،قمرو جاگا تو وہ کچھ مانگے گا۔وہ کیا جواب دے گا اس کو.....جنّی نے جبرو کے ٹخنے سے اپنا ریشم کے پھاہوں جیسا جسم رگڑا اور اپنی آواز میں شاید دہائی دی۔جبرو قمرو پر نظریں جمائے کچھ سوچنے لگا کہ وہ بچے کو بھوک سے مرتا ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔قمرو کو گھورتے گھورتے اس نے ایک فیصلہ لے لیا۔آنکھیں چھت کی طرف اٹھا کر وہ بڑبڑایا۔

''یا میرے مولا.....مجھے معاف کرنا...اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں.....!''

اس نے لپک کر سامنے پڑی چھری اٹھائی....اور.....اور دوسرے ہاتھ سے اپنی پیاری بلی جنّی کی گردن دبوچ لی..اور..!!

[افسانہ،پانی کا دوزخ،زندگی زندگی،بشیر مالیرکوٹلوی،ص35-34]

'خود کے غبار میں' معروف افسانہ نگار مظہر الزماں خاں کا تازہ مجموعہ ہے۔اس سے قبل ان کے نصف درجن افسانوی مجموعے شائع ہوکر مقبول ہو چکے ہیں۔مظہر الزماں خاں ہمارے عہد کے پختہ کار افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے ۷۰ کے آس پاس افسانہ نگاری کی ابتدا کی۔جدیدیت کے چند اہم اچھے لکھنے والوں میں آپ کا شمار ہوتا ہے۔خوبصورت اور معنی خیز اسلوب کے مالک مظہر الزماں خاں ''قصہ آخری داستان گو کا'' کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔آپ کے افسانوں کا وصف خاص علامت نگاری ہے۔آپ کے افسانوں میں تلمیحی اشاروں کی بہتات ہوتی ہے۔

'خود کے غبار میں' میں مظہر الزماں خاں کے تقریباً 13/افسانے شامل اشاعت ہیں۔جس میں 9افسانے ایک ہی افسانہ ''ناف کے اندر'' کے 9حصے ہیں۔یہ ایک افسانوی سیکول ہے بلکہ ہر افسانہ مکمل اور ایک دوسرے سے منسلک ہے۔مظہر الزماں خاں نے اس افسانوی سلسلے میں تاریخی واقعات خصوصاً اسلامی تاریخی واقعات کو علامتوں کی شکل میں فنی مہارت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

مظہر الزماں خاں اپنے مخصوص داستانوی اسلوب کی بنا پر اپنے ہم عصروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ناف کے اندر کا ایک پیرا گراف ملاحظہ ہو :

> ''کسی روشنی والے کو آواز دے کر دیکھو کہ شاید کوئی حل نکل آئے۔تیسرے شخص نے پہلے اور دوسرے شخص سے کہا تو وہ بولے روشنی والا ہم میں اب کوئی بھی باقی نہیں ہے کہ وہ سب کے سب ہمیں چھوڑ کر ستارے بن گئے ہیں اور ہمارے ساتھ جو تھے وہ سب کے سب شاید اپنی اپنی نافوں کے اندر پڑے اپنے آپ کو چاٹ رہے ہیں۔ لٰہذا اب روشنی اور خود کو حاصل کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے کہ بڑی گہری اور تاریک رات ہم پر آ کر مسلط ہوگئی ہے البتہ ہم ایک دوسرے کو چھو سکتے ہیں اور چھو کر پہچاننے کی کوشش کر سکتے ہیں کہ کیا ہم پورے کے پورے جانور بن گئے ہیں یا ہم میں کچھ آدمیت باقی ہے کیونکہ باقی رہنا ہمارے وجود کی موجودگی کا ثبوت ہے کہ ہم ابھی اس غار میں یا برزخ میں باقی ہیں۔'' [ناف کے اندر،مظہر الزماں خاں]

آنندلہر،معروف افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے کئی خوبصورت ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کا تازہ افسانوی مجموعہ ''سریشٹا نے بھی یہی لکھا ہے'' پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔وہ پانچ ناول بھی تحریر کر چکے ہیں۔ان کے ناولوں اور افسانوں میں جموں وکشمیر کے منظر نامے ملتے ہیں۔دہشت گردی، دخل اندازی،سرحدوں کے پار کے معاملات ان کے افسانوں کو ایک منفرد رنگ عطا کرتے ہیں۔تازہ افسانوی مجموعہ''سریشٹا نے بھی یہی لکھا ہے'' کے زیادہ تر افسانے سرحدوں کے کرب،فوج، دہشت گردی، بیوگی، شہادت وغیرہ کو پیش کرتے ہیں۔مجموعے کا ٹائٹل افسانہ بھی دونوں سرحدوں کے پار ہونے والے غیر انسانی افعال کی پیش کش ہے۔

'ملبہ'بہار کے معروف افسانہ نگار سید احمد قادری کا تازہ مجموعہ ہے۔سید احمد قادری کے اس سے قبل بھی چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ان کے افسانے ہمیں چونکاتے ہیں۔ ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔وہ اپنے آس پاس وقوع پذیر ہونے والے واقعات کو افسانوں میں فنی چابکدستی سے قلم بند کرتے ہیں۔
عالمی سطح کے حادثات و واقعات پر بھی ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔یہی نہیں وہ

ایسے واقعات پر افسانوی رنگ چڑھا کر انہیں کامیاب تخلیق بنا دیتے ہیں۔ مجموعہ کا ایک بے حد خوبصورت افسانہ 'ملبہ' ہے۔ جو نائن الیون پر لکھا گیا ہے۔ ہمارے یہاں اس واقعے پر کم افسانے قلم بند ہوئے ہیں۔ سید احمد قادری کا یہ افسانہ ایک ایسی لڑکی کیتھرین کی درد بھری کہانی ہے جو مارک نامی ایک لڑکے سے بے انتہا پیار کرتی ہے اور دونوں جلد شادی کے بندھن میں بندھنے والے ہوتے ہیں کہ اچانک نائن الیون ہو جاتا ہے جس میں مارک مارا جاتا ہے، اس کی لاش تک نہیں ملتی، کیتھرین کا یہ درد ایسا ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ آنے جانے والے مسافروں سے دل بہلا کر اپنا غم ہلکا کرتی رہتی ہے۔ لیکن درد وکرب کی لہریں اسے بھگوتی رہتی ہیں۔ افسانے کا ایک ٹکڑا ملاحظہ کریں:

> ''جی چاہتا ہے، مجھے بھی کوئی ایسے ہی کسی ملبہ میں دفن کر دے، لیکن کبھی کبھی اداسیوں کے درمیان تم جیسا کوئی مل جاتا ہے، تو جینے کی خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہے، لیکن میں اب جینا نہیں چاہتی۔
>
> میں اس قدر ٹوٹ کر بکھر چکی ہوں کہ خود کو سمیٹنا چاہوں، تو سمیٹ نہیں پاتی۔ میرا پورا وجود غموں، دکھوں اور مصیبتوں کے ملبہ میں دبا پڑا ہے..........
>
> یہ کہتے کہتے وہ زاروقطار رونے لگی، اس کے چہرے پر کھیلنے والی معنی خیز مسکراہٹ غائب تھی اور اس کی سسکیاں تیز ہو رہی تھیں۔'' [ملبہ، سید احمد قادری]

احمد صغیر نئی نسل کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ ان کے کئی ناول اور کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ وہ فکشن کے ناقد بھی ہیں۔ ان کا تازہ مجموعہ، جسے دلت افسانہ کہا گیا ہے ''کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا ہے۔ اس میں ان کے یک موضوعی یعنی دلت مسائل پر مبنی افسانے شامل ہیں۔ کچھ افسانے نئے اور تازہ ہیں جب کہ بعض پرانے افسانے بھی شامل ہیں۔

احمد صغیر کے کئی افسانے سنجیدگی سے مطالعے کے متقاضی ہیں۔ ''تعفن''، ''انا کو آنے دو''، ''میں دامنی نہیں ہوں''، ''شدھی کرن''، ''آگ ابھی باقی ہے''، ''پناہ گاہ''، ''سفر ابھی ختم نہیں ہوا'' افسانے اپنے موضوعات کے ساتھ انصاف کرتے ہیں، مجموعے کا ٹائٹل افسانہ 'کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے' دلت لوگوں پر ہونے والے مظالم کی نہ ختم ہونے والی کہا

نی ہے۔ اس کہانی کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ یہ اختتام پر بھی ختم نہیں ہوتی، بلکہ اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔ کہانی کا اختتام ملاحظہ ہو:

''کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔
جب تک میں ایک کہانی مکمل کر رہا ہوں گا کوئی دوسرا گاؤں جل اٹھے گا.... کسی شہر کا کوئی محلّہ ویران ہو جائے گا۔ گولیوں کی تڑ تڑاہٹ، آگ اور خون، چیخ اور پکار، خوف اور دہشت کے قدم بڑھتے چلے جاتے ہیں اور اخباروں میں محض رپورٹ، محض مذمت اور بس!''
[کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی ہے، احمد صغیر، ص128]

اختر آزاد، نئی نسل کا نمائندہ افسانہ نگار ہے۔ اختر آزاد کا یہ چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے قبل بابل کا مینار، ایک سمپورن انسان کی گاتھا، سونامی کو آنے دو، افسانوی مجموعے اور ''لیمی نیٹڈ گرل'' ایک ناول شائع ہو چکا ہے۔ اختر آزاد کا اپنا منفرد انداز ہے۔ جدیدیت کے خوبصورت اسلوب اور علامتوں کا فن کارانہ ستعمال اختر آزاد کی شناخت ہے۔

'خدا سے سوال' مجموعے میں اختر آزاد کے تیرہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر ہندو پاک کے معتبر ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ کئی افسانے بے حد اہم اور عمدہ ہیں۔ ''پانی والا انکل''، 'خواہشات کی اندھی گلی'، ''سانپ سیڑھی''، ''حرامی'' ریٔلیٹی شو، ''پینل انسپکشن'' ایسے ہی افسانے ہیں۔

'رئیلٹی شو' مجموعے کا بے حد خوبصورت افسانہ ہے۔ اختر آزاد کا وصف ہے کہ وہ عصری حسیت کو اپنے افسانوں میں بڑی فن کاری سے استعمال کرتے ہیں۔ رئیلٹی شو میں بھی انھوں نے ہمارے معاشرے کی دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھی ہے۔ آج ٹی وی چینلوں نے جس طرح سے بچوں سے ان کا بچپن چھین کر انہیں ایک نہ ختم ہونے والی دوڑ Race میں لگا دیا ہے۔ وہ مقامِ عبرت ہے۔ اچھا دکھنے اور زیادہ سے زیادہ پیسہ کمانے کے لیے کس طرح سے والدین خود اپنے بچوں کو گہری وادی میں دھکیل رہے ہیں۔ اختر آزاد نے سماج کے ایسے ہی گھر کی کہانی پیش کی ہے۔ ایک کم عمر بچی کی والدہ کا خیال دیکھیں:

''شوبھا نے جب یہ دیکھا کہ اتنی قیمت چکانے کے بعد بھی پریتی فائنل تک نہیں پہنچ پائی ہے تو اس نے اسے ماڈلنگ اسکول جوائن کرا دیا۔ ان دنوں شوبھا کے پسندیدہ

چینلوں میں ایف ٹی وی جیسے کئی چینل شامل ہو گئے تھے۔ ماڈلنگ کی مقناطیسی
کشش اسے اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ کیٹ واک کرتی ادھ ننگی لڑکیوں کی طرح شو
بھا پریتی کو بھی ویسا ہی کرنے کے لیے کہتی۔ بیٹا کپڑے تھوڑا اوراوپر اٹھا لو، بٹن ایک
دو زیادہ بھی کھل جائیں تو کوئی بات نہیں۔نمبر اسی کے تو ملتے ہیں۔ سب کچھ چھپا رہ
گیا تو بے چارے جج کیا دیکھیں گے؟ نمبر کہاں دیں گے۔؟''

[خدا سے سوال، اختر آزاد، ڈ50]

''رات کا منظر نامہ'' اس سال شائع ہونے والا ایک دیدہ زیب مجموعہ ہے جس کے خالق معروف افسانہ نگار ابرار مجیب ہیں۔ ابرار مجیب کا یوں تو یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔لیکن وہ گذشتہ 35-30 برسوں سے افسانے کی زلفیں سنوار رہے ہیں۔انھوں نے 80 کے ابتدائی دنوں میں افسانہ نگاری شروع کی اور ہندو پاک کے معتبر رسائل میں خوب شائع ہوئے۔ان کی زندگی کے تقریباً 20/ سال خلیجی مما لک میں بہ سلسلۂ روزگار گذرے ہیں۔ اس دوران افسانہ نگاری کی رفتار خاصی کم رہی۔لیکن گذشتہ برس انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان میں شاندار واپسی کی ہے۔ اِدھر پھر ان کے افسانے اچھے رسائل کی زینت بن رہے ہیں۔فیس بک پر بھی ابرار مجیب نے افسانے کے فروغ کے لیے'' عالمی افسانہ فورم'' کے ذریعے بڑی خدمات انجام دی ہیں۔

مجموعے میں ان کے تقریباً ۱۵/ افسانے شامل ہیں۔یہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ضرور ہے مگر ان کے اب تک افسانوں کا انتخاب بھی ہے۔مجموعے کے کئی افسانے افواہ، ابال، موت، رات کا منظر نامہ 1 ، رات کا منظر نامہ 2، نیل کنٹھ کی واپسی ، بارش، نروان سے پرے، پچھواڑے کا نالا وغیرہ ایسے افسانے ہیں جنہیں ہم نمائندہ افسانے کہہ سکتے ہیں۔

''پچھواڑے کا نالا'' ان کا بے حد عمدہ افسانہ ہے۔افسانے میں وقت کو کلید کی حیثیت حاصل ہے۔نالا یعنی بہتا ہوا پانی ___ یعنی وقت ،یعنی نالے کا جو پانی بہہ کر ندی میں شامل ہو جاتا ہے وہ کبھی اپنے منبع ومخرج تک واپس نہیں آتا۔ بہت ہی خوبصورت نفسیاتی افسانہ ہے۔علامتی اور استعاراتی اسلوب ابرار مجیب کی پہچان ہے۔افسانے کا آخری پیرا گراف دیکھیں :

''یہ رات جو ختم ہونے میں نہیں آتی، اس رات کا بھی انت ہے۔ یہ ختم ہو کر رہے گی۔ پھر دن کا سفر شروع ہوگا اور یہ دن بھی مر جائے گا۔ چار پائی کے نیچے رکھا ہوا بوٹ پھر میری نگاہوں کے سامنے ہے۔ کل ایسے ہی بالکل نئے بوٹ مجھے اپنے پیروں میں سجا کر چمنیوں کے شہر کو جانا ہے اور پھر.......!!!

باہر پچھواڑے کا نالا ویسے ہی جھر جھر، سرسر بہتا چلا جا رہا ہے۔ چلا جا رہا ہے۔ چلا جا رہا ہے۔'' [افسانہ پچھواڑے کا نالا، ابرار مجیب، ص 18]

''بازگشت'' 2015 میں شائع ہونے والا مہتاب عالم پرویز کا خوبصورت مجموعہ ہے۔ مہتاب عالم پرویز کا تعلق آٹھویں دہائی سے ہے۔ ابرار مجیب کی طرح مہتاب عالم پرویز نے بھی اپنی زندگی کے تقریباً 20 برس معاش کے سلسلے میں سعودی عرب اور کویت میں گزارے ہیں۔ مہتاب عالم پرویز کی نثر پر جدیدیت غالب ہے۔ ان کے موضوعات میں جنسیت، دہشت گردی، فرقہ واریت، غریب الوطنی، ہجر کا کرب، خلیجی زندگی کے مسائل کو مرکزیت حاصل ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ پرویز نے اپنے افسانوں میں اس نئی نسل کی نمائندگی کی جو بے روزگار ہے، جنسی طور پر نا آسودہ ہے اور اپنے مستقبل جائے پناہ کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

'بازگشت' کے کئی افسانے پوسٹ مارٹم، فیس بک، کسی نظر کو تیرا انتظار، وہ، ول پاور وغیرہ کئی اعتبار سے اہم اور منفرد ہیں۔ 'بازگشت' مہتاب عالم پرویز کا ایک یاد رہ جانے والا افسانہ ہے۔ یہ ایک ہندو شخص کی نفسیات کا بہترین افسانہ ہے۔ فساد میں اس کی بیوی پریتی کو درندوں کی بربریت کا شکار، اس کی آنکھوں کے سامنے بنایا گیا۔ وہ دم توڑ گئی۔ چھوٹی ارپنا، دودھ پیتی بچی بلکتی رہ گئی۔ پڑوس کی نادرہ نے اسے دودھ پلایا، پالا پوسا، فطری طور پر نادرہ کا مذہب اپنانا، جسے وہ زیبا کہہ کر پکارتی، حاوی ہوتا گیا۔ اس شخص کی نفرت، نادرہ اور زیبا کی عزت تار تار کر کے اپنا انتقام لیتی ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی ایک ہولناک تصویر ملاحظہ کریں:

''پھر دور جیسے کسی بھیڑیے کے قہقہوں کا شور بلند ہوا۔ قہقہوں کے اس شور میں وہ شخص چلا چلا کر کہہ رہا تھا۔ دیکھو، دیکھو، میں نے انتقام لے ہی لیا۔ دور بہت دور

سے کہیں گیتا کے شلوک درد کی کہانیاں بیان کرر ہے تھے۔شاید بائبل کی مقدس
کتاب کے سارے الفاظ،حرف حرف مٹ گئے تھے۔آ کاش پھڑ پھڑاتے ہوئے
پرندوں سے ڈھک چکا تھا۔'' [بازگشت،مہتاب عالم پرویز،ص 77-76]

'گوہر پس انداز' وسیم حیدر ہاشمی کا تازہ مجموعہ ہے۔اس سے قبل ان کے دو افسانوی مجموعے'کرچیاں'اور'مریخ کا سفر'شائع ہو چکے ہیں۔وسیم حیدر ہاشمی کے افسانے سادگی میں پرکاری کی مثال ہیں۔ان کا اسلوب سادہ بیانیہ ہے۔وہ بڑی معصومیت سے چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑا افسانہ بن دیتے ہیں۔

'گوہر پس انداز' میں ان کے تقریباً دو درجن افسانے شامل ہیں۔یہ سبھی افسانے وسیم حیدر ہاشمی کی فن افسانہ پر ان کی گرفت کے غماز ہیں۔گوہر پس انداز ایک خوبصورت، اصلاحی افسانہ ہے۔افسانے میں وسیم حیدر ہاشمی نے عورت کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔اسی طرح سلام روستاں ایک بہت عمدہ افسانہ ہے۔افسانے میں قاری اس وقت مبہوت رہ جاتا ہے جب سب کی نظروں میں جاہل،ان پڑھ،دیہاتی چالاکی سے بس سے اپنے گاؤں تک فری سفر کر لیتا ہے۔

'طلسم'2015 میں شائع ہونے والا انجینئر فرقان سنبھلی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔اس سے قبل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ'آب حیات'2010 میں منظر عام پر آیا تھا۔ فرقان سنبھلی نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ان کے موضوعات ہمارے آس پاس کی زندگی ہے۔ ان کے کردار بھی ہماری ہی طرح کے انسان ہیں۔فرقان نے Science Fiction کے تحت بھی کئی کامیاب افسانے لکھے ہیں۔

'طلسم' میں 21 افسانے شامل ہیں۔ان میں کئی افسانے مثلاً طلسم، انصاف، وراثت،آنر کلنگ،آب حیات،دائمی جہیز،شہادت کے بعد وغیرہ اچھے افسانے ہیں جو قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کرنے میں کامیاب ہیں۔

'اکیلا ہنس' شرافت حسین کا تازہ مجموعہ ہے۔اس سے قبل ان کا مجموعہ''کنویں کے باسی'' شائع ہو چکا ہے۔شرافت حسین نے اپنے افسانوں میں مشرقی اتر پردیش کے دیہی مسائل خصوصاً بنکر طبقے کے مسائل کو خصوصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ان کے

افسانوں میں سادگی پائی جاتی ہے۔

'اکیلا ہنس' میں ٹائٹل افسانہ معاشرے کی تعلیم اور شادی بیاہ کے مسئلے کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔لڑکیوں کی شادی آج مسلمانوں میں بہت بڑا مسئلہ بنا ہوا ہے۔اکثر لڑکیاں اس کی زد میں آکر اپنی جوانی اسی انتظار میں گذار دیتی ہیں۔مناسب تعلیم یافتہ اور باروزگار لڑکے اب نہیں ملتے ہیں۔سعودی عرب میں ملازمت کرنے والے لڑکے ملتے ہیں جو شادی کر کے خود تو سعودی عرب چلے جاتے ہیں اور لڑکی سال یا دو سال کی تکلیف دہ انتظار کی زندگی گذارنے پر مجبور ہوتی ہے۔شرافت حسین نے سماج کے اس مسئلے کو افسانے میں خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

شاہد حسن شاہد کا نیا مجموعہ ''چہروں کی چوری'' بھی 2015 میں منظر عام پر آیا ہے۔ ویسے اسے افسانوی مجموعے کے بجائے افسانچوں کا مجموعہ کہا جائے تو بہتر ہوگا۔مجموعے میں تقریباً 34 تخلیقات شامل ہیں جن میں سے دو چار کو چھوڑ کر زیادہ تر افسانچے ہی ہیں۔ شاہد حسن کی خوبی یہ ہے کہ وہ بالکل سامنے کے واقعات کو فنی سانچے میں ڈھال کر تخلیق کرتے ہیں۔یہ ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔

ارشد منیم کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خواب خواب زندگی'' بھی اسی سال منظر عام پر آیا ہے۔ارشد منیم کی خوبی یہ ہے کہ ان کے افسانے چونکاتے ہیں۔اختتام پر قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے۔وہ زندگی کے واقعات کو طنزیہ اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔مجموعے کے کئی افسانے فرق، بے ثمر، گناہ، فرض شناس، گروہ اچھے افسانے ہیں۔مجموعے میں افسانچے بھی شامل ہیں۔

'حدوں سے آگے' محمد مستمر کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔مستمر کی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کو جنسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں جنسی موضوعات کا استعمال انہیں ایک منفرد شناخت عطا کرتا ہے۔ابتدائی ایام میں جنس مرغوب موضوع ہوتا ہے۔لیکن مستمر فن سے واقف ہیں لہٰذا وہ دیگر موضوعات کو بھی عمدگی سے افسانہ کرتے ہیں۔مجموعے کے کئی افسانے نا آسودگی، شاخ مرجھا گئی، حدوں سے آگے، تحریک، میرے استاد، مستمر کی شناخت بنیں گے۔

’عیدگاہ سے واپسی‘ راقم الحروف کا تازہ مجموعہ ہے۔ جس میں تقریباً ایک درجن افسانے شامل اشاعت ہیں۔

2015 کے اہم ناول

’نالہ شب گیر‘ 2015 میں شائع ہونے والا مشرف عالم ذوقی کا نیا ناول ہے۔ مشرف عالم ذوقی گذشتہ 5-4 برسوں سے ہر سال ایک ناول تخلیق کر رہے ہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ ان کے ہر ناول کا موضوع مختلف اور دھماکے دار ہوتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہمارے ایسے ناول نگار جو مسلسل ناول لکھ رہے ہیں مثلاً غضنفر، عبدالصمد، احمد صغیر، شائستہ فاخری، صادقہ نواب، نورالحسنین، وغیرہ میں مشرف عالم ذوقی کا اپنا الگ مقام ہے۔ وہ اپنے ہر ناول میں سماج کی کسی نہ کسی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھتے ہیں۔ موضوع کا نیا پن تو مشرف کا امتیاز ہے ہی ساتھ میں ان کا اسلوب بھی انہیں ہم عصروں میں ممیز و ممتاز کرتا ہے۔ ان کے گذشتہ ناول ’آتش رفتہ کا سراغ‘ اور ’لے سانس بھی آہستہ‘ نے مشرف عالم ذوقی کو سنجیدہ ناول نگار کے طور پر استحکام واستناد بخشا ہے۔

ان کا اس سال شائع ہونے والا ناول ’’نالۂ شب گیر‘‘ کئی اعتبار سے خاصا اہم ہے۔ اس ناول میں انھوں نے صدیوں سے ظلم وستم کی شکار عورت کو مختلف طریقے سے پیش کیا ہے۔ ناول کے ذریعے ذوقی بتاتے ہیں کہ دنیا کے انتہائی ترقی یافتہ دور میں داخل ہونے کے باوجود مرد، عورت کو استعمال کی اشیا ہی سمجھتا ہے۔ ناول میں صوفیہ اور ناہید، دو اہم کردار ہیں، صوفیہ سہمی سہمی، ڈری ڈری سی لڑکی ہے جو رشتوں کے مکڑ جال میں محصور استحصال کا شکار ہوتی رہتی ہے جب کہ ناہید ظلم کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔ ناہید کی یہ آواز صرف ایک عورت کی آواز نہیں رہتی بلکہ انقلاب کی نوید بن جاتی ہے۔ پاکستانی افسانہ نگار میمونہ ذوقی کے اس کردار کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ’’ناہید اس تبدیل ہوتے ہوئے کردار کا نام ہے جس نے ظلم سہنے سے انکار کر دیا تھا، جس نے برسوں کی تذلیل کا بدلہ لینے کی ٹھان لی تھی جس نے نہ صرف اپنی سوچ کو بدلا بلکہ اپنی صدی کو ہی بدل دیا۔ ڈکشنری بدل دی۔ ظلم سہنے والی مخلوق بدل

دی۔ وہ جہاں تک کر سکتی تھی، اس نے کیا۔''

''نالہ شب گیر'' ذوقی کے ذریعے تخلیق کردہ ایسا شاہکار ناول ہے جو رات کی سیاہی سے عورت کی بلند ہونے والی وہ آواز ہے جو ابتدا میں دردوغم سے لبریز لگتی ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ آواز اپنا سر بدلتی ہے اور آخر کار یہ آواز مضبوط و مستحکم ہوتی ہوئی انقلاب کی سی گھن گرج حاصل کر لیتی ہے، جو صرف آواز نہیں رہتی بلکہ سب کچھ تہس نہس کر دینے پر اتارو ہو جاتی ہے۔ یہ آواز مردوں کے ذریعے عورتوں کے لیے استعمال ہونے والے چند مشہور الفاظ کو ڈکشنری میں بدل دیتی ہے :

> ''اس نے آوارہ کے آگے لکھا... بدچلن مرد، مردوں کے چال چلن عام طور پر خراب ہوتے ہیں۔ فاحشہ، بدکار مرد، حرام کار، بدکار مرد، حرامی، بدذات مرد، مطعون، بد زمانہ مرد، طوائف، ناچنے گانے والا مرد، ہجڑا، مردوں کی اعلیٰ قسم، رنڈی، بازارو مرد، عیاش، یہ بھی مردوں کی صفت ہے، کلٹنی، بدذات مرد، حرافہ، بدکار مرد''
>
> [نالۂ شب گیر، مشرف عالم ذوقی، ص309]

''گئو دان کے بعد'' 2015 کے اوائل میں شائع ہونے والا علی ضامن کا ایک اہم ناول ہے۔ یہ ناول جہاں ایک عمدہ ناول ہے وہیں ناول کی روایت میں ایک تجربہ اور اضافہ بھی ہے۔ متن بر متن کے پیش نظر اردو میں متعدد افسانے تخلیق ہوئے ہیں۔ مثلاً بجوکا (سریندر پرکاش)، عید گاہ (عابد سہیل) کابلی والا کی واپسی (انور قمر)، مادھو (شوکت حیات)، ایک اور کفن (اشتیاق سعید)، اکیسویں صدی کی نرملا (اشرف جہاں)، عید گاہ سے واپسی (اسلم جمشید پوری)، ٹھنڈا گوشت۲، لحاف۲ وغیرہ (بشیر مالیرکوٹلوی) افسانے کی یہ روایت ناول میں بھی شروع ہو سکتی ہے۔ یہ کسی نے خیال نہیں کیا تھا۔ لیکن علی ضامن نے 'گئو دان کے بعد' تحریر کر کے ناول کی اس روایت کی مضبوط و مستحکم شروعات کی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر مجاور حسین ناول کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''گئو دان کے بعد، کی شکل میں ایک انوکھا تجربہ سامنے آیا ہے۔ ناول نگاری کی دنیا میں کم از کم یہ تجربہ کرنے والا بالکل نیا نام ہے لیکن جب میں نے اسے پڑھا تو اس سے یہ اندازہ ہوا کہ یہ بہت ہی کہنہ مشق، منجھا ہوا ناول نگار ہے جس نے اردو میں

پہلی بار ایک مکمل ناول کو بنیاد بنا کر اسی کے کرداروں کو آگے بڑھاتے ہوئے خود ایک ناول تصنیف کیا ہے۔ [فلیپ کور، گئودان کے بعد، علی ضامن]

علی ضامن نے پریم چند کے ناول ''گئودان'' کے زیادہ تر کرداروں (ہوری اور دھنیا کو چھوڑ کر کیونکہ یہ دونوں گئودان میں مرجاتے ہیں) کو ان کے فطری انداز میں آگے بڑھایا ہے۔ گئودان پریم چند کے انتقال سے کچھ قبل 1936 میں تحریر ہوا۔ علی ضامن کا ناول 1936 سے شروع ہو کر صبح آزادی ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ تک کے زمانے پر پھیلا ہوا ہے۔ جس طرح پریم چند کے ناولوں میں ایک وقیع سیاسی منظر نامہ ملتا ہے۔ علی ضامن نے بھی 1936 سے 1947 تک کی سیاسی صورت حال، مسلم لیگ، کانگریس کے جلسے جلوس، تحریک آزادی کے نشیب و فراز سے گذرتا ہندوستانی سماج ناول کا حصہ ہے۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''مجمع میں بابوؤں اور مزدوروں کی کثرت تھی جنہیں آزادی کی حقیقی اہمیت کا اندازہ تھا، اس کے صحیح معنوں کا احساس۔ کچھ تو وہاں تفریحاً آئے تھے اور کچھ تفریح کرنے والوں کے ساتھ۔ باقی لوگ وہ تھے جنہیں مجمع بازی کا شوق تھا۔ ان سب کے علاوہ کچھ ایسے بھی تھے جنہیں واقعی کانگریس کی تحریک آزادی نے بیدار کر دیا تھا۔ انھوں نے غفلت اور غلامی کے لباس کو تار تار کرنے کا عظم کرلیا تھا اور سر سے کفن باندھ کر نکل کھڑے ہوئے تھے۔'' [گئودان کے بعد، علی ضامن، ص140]

2015 میں شائع ہونے والے اس اہم ناول کا استقبال ہونا چاہیے۔

''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' معروف فکشن نگار نورالحسنین کا بے حد خوبصورت اور محبت آمیز ناول ہے۔ نورالحسنین کا شمار ۷۰ کے بعد والی نسل سے ہی ہے۔ وہ اچھے اور منجھے ہوئے افسانہ نگار اور بہترین ناول نگار ہیں 'گڑھی میں اترتی شام' کے حوالے سے ان کی شہرت سے سب واقف ہیں۔ اس سے قبل ان کے دو ناول 'آہنکار' اور 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' لکھ کر نورالحسنین نے خود کو بہتر ناول نگار ثابت کیا ہے۔ نورالحسنین کا وصف ہے کہ وہ تاریخ کی سنگلاخ زمینوں پر محبت کے پھول کھلاتے ہیں۔

''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' نورالحسنین کا تاریخی مزاج کا رومانی ناول ہے۔ اس ناول میں مرکزی کردار کوئی گوشت پوست کا انسان نہیں بلکہ عشق اس کا مرکزی کردار ہے۔ باقی سب کردار ضمنی ہیں اور ناول کو یادگار بناتے ہیں۔ یہ ناول 500 قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے اور محبت کی وادیوں، الفت کے ریگزاروں، عشق کے کہساروں کی سیر کراتا ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم کوئی تاریخی فلم دیکھ رہے ہیں اور فلم میں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کا عشق ہمارے سامنے ہے۔

تاریخی ناول لکھنا یا تاریخی پس منظر میں کہانی بننا کوئی کھیل نہیں، ہماری نسل میں نورالحسنین نے اس کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ 'ایوانوں کے خوابیدہ چراغ' میں بھی نورالحسنین نے 1857 کے واقعات و حادثات اور عشق و معاشقے کو اس طور قصہ کیا تھا کہ قاری مدہوش ہو جاتا ہے۔ یہی معاملہ اس ناول میں بھی ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ نورالحسنین ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' میں زیادہ کامیاب ہیں۔ ان کے قلم کی جولانیاں قصے کو نہ صرف بیان کرتی ہیں بلکہ اسے انسانی زندگی کا فلسفہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔ ناول کی ابتدا ملاحظہ کریں :

> ''میں عشق ہوں، میں اپنے خالق کا کرشمہ ہوں، جنون میرا مزاج، وفا اگر میری سلطنت ہے تو سرکشی اور بغاوت میری صفت، میں ازل سے ہوں اور ابد تک باقی رہوں گا۔ میرا پہلا جلوہ کائنات کی تخلیق کا بہانہ ہے۔ اس کی حمد و ثنا میں غرق ملائکہ میری ہی ڈوری میں بندھے ہوئے ہیں۔ وہ آسمان سے زمین پر مجھے بھیجنا چاہتا تھا، اسی نے مجھے آدم اور حوا کی آنکھوں میں روشن کیا اور پھر ان کے ساتھ ہی مجھے بھی زمین پر اتار دیا...... تب سے آج تک میں اپنی موجودگی کا احساس دلا رہا ہوں۔''
>
> [''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے''، نورالحسنین، ص10]

صادقہ نواب سحر کا تازہ ناول ''جس دن سے'' بھی اسی سال شائع ہوا ہے۔ صادقہ نواب ناول کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار اور شاعری بھی کرتی رہی ہیں۔ اس سے قبل ان کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' نے ناقدین اور قارئین میں خاصی شہرت حاصل کر لی تھی ''جس دن سے'' ان کا ایسا ناول ہے جس میں آج کے حالات ہیں۔ خاندانی تقسیم، رشتوں

کی پامالی اوراس کے بعد کی اضطرابی کیفیت کو صادقہ نواب نے عمدگی سے ناول میں پیش کیا ہے۔ یہ ایک ایسے بدقسمت لڑکے جیتیش (جیتو) کی کہانی ہے جس کی ماں، اس کے بھائی کو لے کر اسے اور باپ کو چھوڑ کر کسی دوسرے مرد کے ساتھ رہنے لگتی ہے۔ باپ بھی ایک نہیں دو دو عورتیں گھر میں لے آتا ہے۔ جیتو کو ان حالات میں اپنی زندگی شروع کرنی پڑی۔ نتیجہ وہی کہ وہ بارہویں میں متعدد بار فیل ہوا۔ ہر جگہ ناکامی اس کے ساتھ رہی۔ ایل ایل بی کرنے کی ٹھانی تو وہاں بھی کئی سال ناکام ہوتا رہا۔ باپ کا حال دیکھتے ہوئے شادی نہیں کرتا ہے، نہ کوئی دوست، نہ محبوب، ایسے حالات میں نہ کوئی غم گسار، نہ ہمدرد۔ دو ایک چھوٹی موٹی ملازمتیں کیں۔ لیکن نتیجہ صفر ہی رہا۔ ناول کے تعلق سے معروف فکشن نگار رتن سنگھ کا خیال ہے :

> گٹھے ہوئے واقعات، چست جملے، نفسیاتی اعتبار سے حقیقی تجزیہ اور فکری سطح پر مکمل کہانی، صرف جیتو کی داستان ہی نہیں رہ جاتی بلکہ یہ داستان اس ملک کے ان لاکھوں کروڑوں گھروں کی داستان بن جاتی ہے، جہاں زندگی اسی قسم کے بدنما حالات کا شکار ہو کر اندھیروں میں بھٹکتی رہ جاتی ہے۔"

[ناول، جس دن سے، صادقہ نواب سحر]

رسائل و جرائد میں افسانے

2015 میں اردو کے خاص اور اہم رسائل میں افسانے خاصی تعداد میں شائع ہوئے ہیں۔ سرکاری رسائل میں افسانوں کی کبھی کمی نہیں ہوتی مگر سہ ماہی غیر سرکاری رسائل کی جب سے بھرمار ہوئی ہے، رسائل نکالنے والوں کو عام طور پر افسانوں کی کمی کا رونا روتے دیکھا گیا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ شاعری کے مقابلے نثر لکھنے والوں کی تو ہر عہد میں کمی رہی ہے۔ لیکن موجودہ صدی میں نثر خصوصاً فکشن نگاروں کی تعداد خاصی کم ہے۔ ہمارے زیادہ تر افسانہ نگار اپنے تازہ افسانے پہلی فرصت میں ایسے رسائل و جرائد میں شائع کرنے کے لیے بھیجتے ہیں جو معاوضہ دیتے ہیں اور جن کی تعداد اشاعت بھی خاصی ہو۔ جب ان رسائل سے افسانے واپس آتے ہیں تو پھر غیر سرکاری رسائل میں ارسال کرتے ہیں۔ بہرحال اس سال افسانے شائع ہونے کی رفتار میں کمی واقع نہیں ہوئی ہے۔ میرے

سامنے آجکل، ایوانِ اردو، کتاب نما، استفسار، اسباق، رنگ، شاعر، نیا دور، آمد، ثالث، مژگاں، سلسلہ، دربھنگہ ٹائمز، ذہن جدید، عالمی انوار تخلیق، امید سحر، فکر وتحریر، زبان و ادب، روحِ ادب، جہاں نما، سب رنگ، گلبن، پیش رفت، نگینہ، لاریب، شیرازہ، راوی، صدف، فروغِ ادب، جیسے ہندوستانی رسائل کے متعدد شمارے پھیلے ہوئے ہیں۔ دوسری طرف بیرون ممالک سے شائع ہونے والے رسائل اجراء، روشنائی، قرطاس، ارتقاء، تخلیق، اجمال (پاکستان)، احساس (جرمنی) کے شمارے بھی ہیں۔ ان رسائل میں پاکستان کے علاوہ ہندوستان کے افسانہ نگاروں کے افسانے بھی کثرت سے شائع ہوتے ہیں۔ ایسا ہی معاملہ ہندوستانی رسائل کا بھی ہے کہ ان رسائل میں پاکستان کے علاوہ دیگر ممالک کے افسانہ نگاروں کے افسانے بھی شائع ہوتے ہیں۔ 2015 کے رسائل میں شائع شدہ افسانوں کے مجموعی تاثر کے طور پر ایک بات بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ہمارے وہ افسانہ نگار جنھیں آج تک نئی نسل کے افسانہ نگار مانا جاتا ہے، جنھوں نے ۷۰ء کے آس پاس لکھنا شروع کیا، ان میں سید محمد اشرف، شوکت حیات، ابن کنول، نگار عظیم، ترنم ریاض، انیس رفیع، طارق چھتاری، حمید سہروردی، بیگ احساس، انجم عثمانی، انور نزہت، محسن خان وغیرہ میں سے کئی کے افسانے بہت لمبے عرصے سے شائع نہیں ہوئے ہیں۔ بعض کے اکا دکا افسانے رسائل میں نظر آجاتے ہیں، جب کہ اس نسل سے قبل کے کئی افسانہ نگار عابد سہیل، اقبال مجید، رتن سنگھ، نعیم کوثر اور کچھ اسی نسل کے افسانہ نگار ذکیہ مشہدی، نور الحسنین، غضنفر، حسین الحق، مشتاق احمد نوری، عبدالصمد، بشیر مالیرکوٹلوی، اقبال حسن آزاد، سلام بن رزاق، یٰسین احمد، عظیم راہی، دیپک بدکی اور کچھ بعد کی نسل میں مشرف عالم ذوقی، ایم مبین، احمد صغیر، اختر آزاد، اشتیاق سعید، ابرار مجیب، اسلم جمشید پوری، پرویز شہریار، پرویز اشرفی، نیاز اختر، شاہد اختر، تبسم فاطمہ، شائستہ فاخری، ثروت خان، سلمیٰ صنم، کہکشاں پروین وغیرہ افسانہ نگار کے افسانے اکثر رسائل میں نظر آجاتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور نسل افسانے میں قدم جما رہی ہے۔ اکثر رسائل میں ان کے افسانے بھی نظر آتے ہیں، صغیر افراہیم، صدف اقبال، ذاکر فیضی، ترنم جہاں شبنم، غزالہ قمر اعجاز، منیرہ سورتی، حنیف خان، سیمی کرن، ابوبکر عباد، محمد مستمر، تسنیم فاطمہ، نشاں زیدی وغیرہ کے افسانے رسائل کی زینت بن رہے ہیں۔

گذشتہ برس یعنی 2015 میں شائع ہونے والے سینکڑوں افسانوں، درجنوں افسانوں مجموعوں اور افسانہ نگاروں کے گوشوں کے مطالعے کے بعد کیا جا سکتا ہے کہ ان افسانوں کے موضوعات کثیر جہتی ہیں۔ بعض بالکل نئے موضوعات ہیں۔ کمپیوٹر انٹرنیٹ کے عہد میں انسانی زندگی کے مسائل بھی تبدیل ہوئے پھر قومی اور بین الاقوامی سطح پر دہشت گردی کی نئی نئی شکلیں سامنے آ رہی ہیں۔ ان سب پر افسانے لکھے جا رہے ہیں۔ جنسیت آج بھی محبوب نہیں ہے۔ پیار محبت بھی نئے نئے ذائقوں میں پروسے جا رہے ہیں۔ فیس بک، ای میگزین اور دیگر ادبی سائٹس پر افسانوں کی تعداد میں خاصا اضافہ ہو رہا ہے اور انٹر نیٹ پر تو عالمی سطح کا ایک پلیٹ فارم سامنے آ رہا ہے۔ متعدد افسانہ میلے، افسانوی نشست کے انعقاد اور اس میں افسانہ نگاروں کی کثیر تعداد میں حصہ داری سے ایک بات تو واضح ہو گئی ہے کہ افسانہ کے مستقبل کو لے کر منفی رخ اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ انٹرنیٹ کا معاملہ ہو یا رسائل و جرائد اور افسانوی مجموعوں کی اشاعت کی بات ہو، ایک نسل تربیت پا رہی ہے اور افسانے کو اپنے طور پر صحت مند و توانا بنا رہی ہے۔

اس سال مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے چند اہم افسانوں کے نام اس طرح ہیں۔ ہتک (عابد سہیل) کوشش جاری ہے (رتن سنگھ)، روح کا سرگم (نعیم کوثر)، بھڑ کا چھتا (غضنفر)، پانی کا دوزخ (بشیر مالیر کوٹلوی)، ایک زخم خوردہ چھپکلی (اقبال مجید)، بھرم (عبدالصمد)، ساعتوں کو جور (حسین الحق)، لمبی ریس کا گھوڑا (مشتاق احمد نوری)، ایک ماندگی کا وقفہ (مشرف عالم ذوقی)، شجر پناہ (مظہر الزماں خاں)، گڑیا (ف س اعجاز)، ہار جیت (صغیر افراہیم)، آشا (اسلم جمشید پوری) کچی آگ (اطہر مسعود خاں)، سوئے فردوسِ زمیں (عارف نقوی)، امید (ایم مبین)، فرنگی (اشتیاق سعید)، حرامی (اختر آزاد)، بٹ گئی جب زمین (سیف الرحمٰن عباد)، بھکارن (محمد قیوم میو)، لالۂ صحرائی (صابر رومانی)، یادوں کی بارات (قمر جہاں)، چیخ (نیاز اختر)، وہ بے وفا کس کا ہوا (ابو بکر عباد)، عید کا جوڑا (رضا جعفری)، ناسور (کمال احمد)، چوراہے پر کھڑا آدمی (انور امام)، الم آشنا دل (دیپک بدکی)، شاہ محمد کا تانگہ (علی اکبر ناطق)، مٹی کی ٹھوٹھیاں (سبین علی) رات کا منظر نامہ (ابرار مجیب)، سانسوں کے درمیان (بیگ احساس)، آخری لائن (صغیر رحمانی)،

ڈیتھ سرٹیفکٹ (بلراج بخشی)، بد دعا کرنے والے (سلیم سرفراز)، نیکی (نعیم بیگ)، سیڑھیاں (طلعت) زہرہ، انکاؤنٹر (علم اللہ)، بھور بھئی جا گو (نور الحسنین)، ماحول (ثروت خان)، آفندی کا بیٹا (شائستہ فاخری)، بلی لوٹن (ناصر راہی)، خانہ بدوش (پیغام آفاقی)، پہاڑ، ندی، عورت (خورشید حیات)، گزرتے موسم کی تپش (ترنم جہاں شبنم)، صحرا میں نہیں رہتا (تبسم فاطمہ)، باندھ (صدف اقبال) میں اور میرا باس (شبیر احمد)، مکمل نا مکمل (فیروز عابد)، عجائب گھر کا طوطا (وحشی سعید)، سیاست کی کالا بازاری، (ایم رحمٰن)، طلسم (فرقان سنبھلی)، بھورے سید کا بھوت (احمد رشید)، دائروں کے اسیر (رفیع حیدر انجم) وغیرہ۔

اس طرح 2015 کے فکشن کو اردو فکشن کے خزانے میں ایک اضافہ مانا جا سکتا ہے۔

●●●

2016 کا فکشن : ایک جائزہ

لیجیے، یہ سال بھی گذر گیا۔ ایسا لگ رہا ہے گویا ابھی کی بات ہو، جب ہم دسمبر 2015 میں سالِ نو کے منتظر تھے۔ وقت بھی کیا چیز ہے؟ کبھی رکتا نہیں، اپنی رفتار کے ساتھ چلتا ہی رہتا ہے۔ باقی سب چیزیں آتی جاتی رہتی ہیں۔ وقت ہمارے ساتھ چلتا ہے، ہمیں ایک مقام متعین پر پہنچا کر خود آگے بڑھ جاتا ہے۔ وقت ہی دراصل اس دنیا نامی ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ کردار نہیں اسٹیج ہے۔ ہاں، کردار تو اپنا رول ادا کر کے چلے جاتے ہیں۔ اسٹیج نئے کرداروں کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ لمحے، گھنٹوں، دنوں اور مہ وسال سے صدی اور پھر زمانے کی شکل میں تبدیل ہونے والا وقت ساری دنیا کو چلاتا ہے۔ وقت کا جائزہ لینے والے اور قدر کرنے والے اپنے نقش ثبت کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ جاتے ہوئے سال میں ہمیں احتساب کرنا ہی چاہئے۔ 2016 بھی اپنی بارہ منزلیں پار کر گیا ہے۔ ان بارہ منزلوں میں کون سے قصے گڑھے گئے۔ کس کس کے فسانے عام ہوئے، 'آتشِ رفتہ کا سراغ' لگاتے لگاتے، 'نالۂ شب گیر' بھی سنے اور ابھی کسی نے بتایا تھا کہ 'جس دن سے'، 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے' اور ہم چاند سے باتیں کرنے میں ایسے مگن ہوئے کہ بھول گئے کہ 'گئو دان کے بعد' کیا ہوگا۔ 'تخمِ خوں' سے کون سا 'گرداب' اٹھے گا۔ ہم حیران پریشان کھڑے سوچ ہی رہے تھے کہ 'لفظوں کا لہو' پینے اور 'روحزن' سے گذر کر 'قطرے کو گہر ہونے تک' کیا گذری ہوگی کہ 'نیلما' نے راوی (وقت) سے کہا، جلدی چلو...... ورنہ 'آخری سواریاں' بھی گذر جائیں گی۔ ہم نے جلدی سے قدم آگے بڑھائے کہ ہم سید محمد اشرف کی 'آخری سواریاں' کا دیدار ضرور کرنا چاہتے تھے۔ جی ہاں! سید محمد اشرف کے اس ناول نے 2016 کے ابتدا ہی سے خوب شور مچا رکھا تھا۔ 'نمبر دار کا نیلا' کے بعد اشرف کے ناول کا سب کو انتظار تھا۔ شافع قدوائی اور فرحت احساس کے ساتھ ساتھ جب قاضی عبدالستار نے ناول کی

تعریف کی تو پھر ناول پڑھے بغیر سکون کہاں تھا۔ جوں جوں ناول آگے بڑھتا گیا، ناول کا قصہ، نادانی کے عہد سے شروع ہونے والی محبت کی زندہ کہانی اپنے بازوؤں میں جکڑتی چلی گئی۔ زمانہ ہوا، اتنا موثر رومان انگیز قصہ پڑھے ہوئے، سید محمد اشرف نے ایک پاکیزہ محبت کا عمدہ تانا بانا بنا:

''رات کو میں ٹانگیں بہت چلاتا تھا۔ نیم غنودگی میں مجھے محسوس ہوا جیسے میری ٹانگیں متواتر کسی کے بدن پر پڑ رہی ہیں۔ میری طرف دھیمے سے ایک ہاتھ بڑھا۔ میری آنکھیں بند تھیں۔ وہ ہاتھ میرے سر کے بالوں میں کنگھی کرنے لگا۔ یہ اماں کا ہاتھ نہیں تھا۔ اس میں تازہ رچی ہوئی مہندی خوشبو تھی۔ جمو نے ریل کے سفر سے ایک رات پہلے ہی مہندی لگائی تھی۔ پھر اسی ہاتھ نے میری گردن کے نیچے آ کر دھیرے سے گردن کو اٹھا کر اس کے نیچے اپنی بانہہ کا تکیہ لگا دیا اور مہندی والے ہاتھ سے مجھے چمٹا لیا۔ جمو کا بدن لحاف کی طرح نرم اور گرم تھا۔ اس گرمی میں مجھے پسینہ تو نہیں آئے گا نیند میں ڈوبے ذہن نے یہ بات سوچی ہی تھی کہ سبز پری اور لال پری اپنے نرم پروں اور چھم چھم کرتے گھنگروؤں کے ساتھ میری آنکھوں میں داخل ہو گئیں۔''

[آخری سواریاں، سید محمد اشرف، ص31]

سید محمد اشرف مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے محبت کے پاکیزہ جذبے کے ایک لطیف احساس کو لفظ لفظ گہرائی عطا کی ہے۔ انتہائی خاموشی سے جذبۂ محبت بڑھتے بڑھتے اچانک دائمی ہجر کی سنگلاخ چٹان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جاتا ہے۔ ناول نگار نے کردار کے ذہن و دل سے تو اسے ہمیشہ کے لیے مٹا دیا اور کہانی کو دوسری سمت موڑ دیا لیکن قاری ہجر کے اس لمحے کا گواہ بنا جامد و ساکت کھڑا رہ جاتا ہے اور بعد کا پورا ناول وہ اسی شوق و تجسس اور تلاش میں پڑھتا ہے کہ چھوٹے میاں سے عمر میں بڑی، جمو ناول میں کہیں اچانک وارد ہو جائے اور محبت اپنی تکمیل کی طرف بڑھے۔ سید محمد اشرف کا کمال یہ ہے اس نے، قصے میں اس رنگینی کو یکسر ختم کر کے قاری کو دائمی کسک عطا کر دی۔ لیکن قاری بعد کے ناول میں 'آخری سواریاں' کا انتظار اس لئے کرتا ہے کہ شاید اسے کہیں جمو نظر آ جائے۔ لیکن زندگی کی طرح ناول بھی ایک دوسری دنیا میں داخل ہو جاتا ہے اور سنجیدگی کا مظاہرہ کرتے،

تہذیبی شکست و ریخت کا نوحہ پڑھتے ہوئے ایک بڑے تہذیبی و ثقافتی نقصان کی طرف ہلکے ہلکے اشارے کر کے ختم ہو جاتا ہے۔

'کہانی کوئی سناؤ متاشا' والی صادقہ نواب سحر ''جس دن سے...'' لے کر حاضر ہوئیں۔ پہلے ناول میں ایک عورت کردار کی زندگی کے پت جھڑ کو کامیابی سے پیش کرنے کے بعد صادقہ نے ''جس دن سے...'' میں ایک مرد کردار کی زندگی کی پیچیدگی کو نفسیاتی تحلیل کے ساتھ کامیابی سے پیش کیا ہے۔

کئی سال قبل سلمان عبد الصمد کے نام نے چونکایا تھا۔ سب کی توجہ معروف فکشن نگار عبد الصمد کی طرف گئی کہ ان سے کوئی رشتہ یا تعلق ہوگا مگر ایسا نہیں تھا۔ سلمان عبد الصمد ایک نوجوان قلم کار ہیں۔ فکشن اور فکشن کی تنقید کے حوالے سے جن بالکل نئے قلم کاروں نے ادب آسمان میں نئے حوصلوں کے ساتھ اپنے بال و پر پھیلائے ہیں، ان میں ایک جانا پہچانا نام سلمان عبد الصمد کا ہے۔ ''غضنفر کا فکشن'' کتاب سے سلمان فکشن تنقید کے میدان میں داخل ہوئے۔ اب ایک ناول 'لفظوں کا لہو' لے کر آئے ہیں۔ واقعی یہ لفظوں کے لہولہان ہونے کا پس منظر اور منظر ہے۔ ایک نوجوان کھوکھلے نعروں۔ ٹی وی پر استعمال ہونے والے بھاری بھرکم لفظوں کی حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے۔ آج یعنی اکیسویں صدی کا یونیورسٹی کے ماحول میں (منظر) پڑھنے والا ایسا نوجوان جو مدارس (پس منظر) سے فارغ ہو کر آیا ہو، وہ دنیا کو دنیا کی خباثت اور رشتوں کی پامالی کو کس نظر سے دیکھتا ہے۔ سلمان نے اچھی کوشش کی ہے۔ پیغام آفاقی ان کے ناول پر لکھتے ہیں:

> ''ناول میں تم نے کرداروں کی ذہنی دنیا کو مرکز بنایا ہے اور باہری دنیا کو سامان بیان، یہ اس کی خوبی ہے۔ تمہارا ناول شروع کرتے ہی اتنا سمجھ گیا تھا کہ تم ناول کے حسن اور تقاضوں کو سمجھتے ہو۔ اس ناول میں روح اور اس کی شخصیت ہے۔ اہل ایمان کی طرح نہیں تو کیا ہوا کافر ہی سہی۔'' [لفظوں کا لہو، سلمان عبد الصمد، فلیپ کور]

صغیر رحمانی اپنے انداز اور اسلوب کے لیے جانے جاتے ہیں۔ ان کا نیا ناول 'تخمِ خوں' اسی سال شائع ہوا ہے۔ یہ ناول اپنے عہد کے ناولوں میں انفراد رکھتا ہے۔ صغیر رحمانی نے بڑی بے باکی اور ہنر مندی سے ایک ایسے موضوع کو اٹھایا ہے جو واقعی ہمت طلب

ہے۔ بہار خصوصاً شمالی بہار اور جھارکھنڈ کے کچھ علاقے کافی عرصے سے ایک مسئلے 'نکسل واد' سے جوجھ رہے ہیں۔ صغیر رحمانی نے بڑی ہمت اور حوصلے سے ایسے موضوع کو اٹھایا ہے اور یہی نہیں انھوں نے دلت ڈسکورس میں ناول تحریر کیا ہے اور خوب تحریر کیا ہے۔

رحمٰن عباس ہمارے ناول نگاروں میں اپنی الگ شناخت بنا چکے ہیں۔ ان کے کئی ناول ''خدا کے سائے میں آنکھ مچولی''، ''ایک ممنوعہ محبت کی کہانی'' اور ''نخلستان کی تلاش'' شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ اس سال ان کا نیا ناول ''روحزن'' شائع ہوا اور اس نے اردو حلقوں میں خاصی دھوم مچائی۔ ناول میں فرد کے اندرون کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ناول میں بعض حضرات کو جنسی تلذذ بھی نظر آیا۔ لیکن رحمٰن کا کمال یہ ہے کہ وہ جنس جیسے موضوع سے بھی بہت کچھ نکال لاتے ہیں۔ پروفیسر علی احمد فاطمی اس ناول کے تعلق سے اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''کہا جا سکتا ہے کہ عشق ایک پامال موضوع ہے اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ شاعری بھی ناول بھی، لیکن رحمٰن عباس کا یہ ناول قدیم موضوع کو نئی رہگذر سے دوچار کرتا ہے اور اپنے مضبوط بیانیہ دلکش اسلوب اور بامعنی و پرتاثیر منظر نگاری، جزیات نگاری کے حوالے سے چونکاتا ہے۔ متوجہ کرتا ہے اور بال شک وشبہ اپنے آپ کو عمدہ وکامیاب ناولوں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔''

'تین ناولٹ' ژولیاں کے تحریر کردہ ناولٹ ہیں۔ ژولیاں فرانسیسی نژاد ہیں اور پیرس کے نواحی علاقے پرووانس میں مقیم ہیں۔ ژولیاں ریڈ کراس سوسائٹی میں ملازم ہے۔ اسی سلسلے میں وہ ہندوستان بھی قیام کر چکے ہیں۔ اپنے تقریباً آٹھ سالہ قیام کے دوران ژولیاں نے اردو کے ساتھ ساتھ ہندی بھی سیکھی۔ اردو میں انھوں نے اتنی مہارت حاصل کر لی کہ اپنا مافی الضمیر ادا کرنے لگے۔ ژولیاں نے ان تینوں ناولٹ (ساغر، میراجی کے لیے، منیر جعفری شہید) میں اپنے انداز میں فلسفیانہ اظہار کیا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے سماج میں موجودہ نظام عالم کے منفی رویوں کے خلاف باغیانہ تیور پیدا کر رہے ہیں۔ ان کے ان تینوں ناولٹ کے حوالے سے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ موجودہ دور کے اردو فکشن کی روایت میں وہ ایک مختلف، منفرد اور

طاقت ور جہت کے افسانے کا ذریعہ بھی بنے ہیں۔ ان کا مشاہدہ حیران کرنے والا ہے۔ بحیثیت ایک ادیب، ان کی انسان دوستی اور بشریت بھی مجھے غیر معمولی محسوس ہوتی ہے۔" [تین ناولٹ، ژولیاں، ص 11]

شموئل احمد نے اپنے افسانوں اور ناولوں سے ایک بار پھر چونکایا ہے۔ ادھر لگتا ہے، ہر سال ان کی کوئی نہ کوئی کتاب ضرور شائع ہو رہی ہے۔ لیکن آج بھی ان کی شہرت "سنگھار دان" کے حوالے سے ہے۔ ان کا نیا ناول "گرداب" گذشتہ سال منظر عام پر آیا ہے۔ "گرداب" آج کے سماجی اور سیاسی منظر نامے کے پس منظر اور پیش منظر کا قصہ ہے۔ شموئل احمد نے 'گرداب' کو اپنے انداز اور پیش کش سے کچھ اس طور تحریر کیا ہے کہ اسے پڑھتے ہوئے شموئل کی انفرادیت مترشح ہونے لگتی ہے۔

غزالہ قمر اعجاز نئی نسل خصوصاً اکیسویں صدی میں اپنی شناخت قائم کرنے والی افسانہ نگار ہیں۔ گذشتہ برسوں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "چاند میرا ہے" شائع ہوا تھا۔ اب ان کا پہلا ناول "قطرے پہ گہر ہونے تک" شائع ہوا ہے۔ غزالہ کے افسانوں میں بھی سماج کی ایک ایسی عورت نے سر ابھارا تھا جو سماج کے ظلم و ستم کے آگے سپر نہیں ڈالتی بلکہ سینہ سپر ہونے کا جذبہ رکھتی ہے۔ ان کے ناول میں بھی ان کے یہی تیور باقی ہیں۔ ناول کے نسواں کردار زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے ہیں اور اب وہ سماج کے غلط کو نہ صرف غلط سمجھتی ہیں بلکہ ان کے خلاف کھڑی بھی ہو جاتی ہیں۔

2016 میں افسانہ

یوں تو سال گذشتہ میں خاصے افسانے شائع ہوئے۔ تقریباً ہر رسالے اور جریدے میں افسانوں کی اشاعت ہوتی رہی ہے۔ آجکل، ایوان اردو، نیا دور، زبان و ادب، آمد، ذہن جدید، نیا ورق، اسباق، شاعر، استفسار، ثالث، عالمی انوار تخلیق، صدف، نگینہ وغیرہ رسائل میں معیاری افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ رسائل کی بہتات نے افسانوں کی قلت کا احساس کرایا ہے۔ میں رسائل میں شائع ہونے والے افسانوں کے بجائے اس سال شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں کا تذکرہ ضرور کرنا چاہوں گا۔

بزرگ افسانہ نگار مسرور جہاں کا تازہ افسانوی مجموعہ ''خواب در خواب'' اسی سال منظر عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل ان کے کئی مجموعے خصوصاً 'اللہ تیری قدرت'، 'پل صراط'، 'آج کی سیتا'، 'کہاں ہو تم'، 'ہمیں جینے دو'، شائع ہو چکے ہیں۔ ''خواب در خواب'' میں کل بیس افسانے شامل ہیں۔ مسرور جہاں کا اپنا منفرد انداز ہے۔ وہ سماجی مسائل کو عمدگی سے لفظوں کے سانچے میں ڈھال کر افسانہ کرنے کا ہنر بخوبی جانتی ہیں۔ افسانہ 'جلاوطن' میں انھوں نے روزگار کے لیے خلیجی مما لک کا سفر کرنے والے جوانوں کے درد کو پیش کیا ہے۔ مسرور جہاں نے وطن سے دور اپنوں کی خوشیوں کے لیے مشین بن کر رہ جانے والے شخص کے کرب نے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ ایک اچھا افسانہ ہے۔ مجموعے کے کئی افسانے گڑیا، خواب در خواب، قفس، انتظار کی صدی، دھنک کے سات رنگ، اپنا سورج، اپنا چاند بہت اچھے افسانے ہیں۔

انیس رفیع کا تازہ کار افسانوی مجموعہ ''گداگر سرائے'' منظر عام پر آیا ہے۔ انیس رفیع ہمارے کہنہ مشق افسانہ نگار ہیں۔ اس سے قبل ان کے دو مجموعے ''اب وہ اترنے والا ہے'' اور ''کرفیو سخت ہے'' شائع ہو چکے ہیں۔ ''گداگر سرائے'' میں کل 28 افسانے شامل ہیں۔ مجموعے کا ٹائٹل افسانہ اپنی نوعیت کا انوکھا افسانہ ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے تاریخ کو حال میں مدغم کر کے ایک ایسا منظر نامہ ترتیب دیا ہے کہ تہذیب وثقافت کا پس منظر، منظر سے ٹکرا کے لہولہان ہو رہا ہے۔ انیس رفیع نے علامتوں کا بھی سہارا لیا ہے۔ ''گداگر سرائے'' ہمارے موجود عہد کا نوحہ ہے جسے انیس رفیع نے فنی مہارت اور دل سوز آواز میں گایا ہے۔

''پارکنگ ایریا'' لے کر غضنفر بھی آئے ہیں۔ ناول کے لیے مشہور غضنفر نے افسانے بھی خوب لکھے ہیں۔ لیکن ان کی شناخت ناول نگار کے طور پر ہی مستحکم ہے۔ شاید یہی بات غلط ثابت کرنے کو غضنفر نے ادھر افسانوں پر زیادہ توجہ مرکوز کی ہے۔ 'حیرت فروش' کی حیرت، پارکنگ ایریا، تک آ گئی ہے۔ اس مجموعے میں یوں تو بیس افسانے شامل ہیں۔ ہر افسانہ اپنے آپ میں انفرادیت لیے، بار بار قرأت کا متقاضی ہے۔ یہاں ایک افسانے کا ذکر۔ ہاں یہ ''مسنگ مین'' ہے۔ آج کے عہد میں نسلوں کا ٹکراؤ، بیوی بچوں کے لیے مشین

بنے ایک ایسے شخص کا کرب جو بیٹا تھا تو باپ کے احکامات کے آگے اپنی خواہشات کو دباتا رہا اور اب خود باپ بننے پر اولاد کی مرضی اور خواہش کے درمیان اپنی مرضی اور پسند کا قتل کرنے پر مجبور ہے۔ اس کی اپنی ذات کہیں گم ہوگئی ہے۔ گھر کی دیواروں پر اپنی پسند کے رنگ پر بچوں کے رنگ چڑھتے ہوئے دیکھتا ہے:

''رنگائی کا رکا ہوا کام پھر سے شروع ہو چکا تھا۔ دیوار پر کوئی اور رنگ چڑھ رہا تھا اور وہ نیا رنگ پہلے والے رنگ کو مدھم کرتا جا رہا تھا۔ کچھ دیر تک میں ایک رنگ کو ہلکا اور دوسرے کو گاڑھا ہوتا ہوا دیکھتا رہا۔'' [پارکنگ ایریا، غضنفر، ص228]

گذشتہ آٹھ دس برسوں میں اردو فکشن میں جس نام نے تیزی سے اپنی مستحکم شناخت قائم کی ہے وہ شائستہ فاخری ہے۔ 2011 میں ان کا مجموعہ ''اداس لمحوں کی خود کلامی'' منظر عام پر آیا۔ پھر 2013 میں ایک ناول ''نایدہ بہاروں کے نشاں'' 2014 میں ناول ''صدائے عندلیب بر شاخ شب'' اور اب بالکل تازہ تازہ ''وصف پیغمبری نہ مانگ'' افسانوی مجموعہ......بہت زیادہ لکھنا تعریف کی بات نہیں ہے، منتخب، معیاری اور مسلسل لکھتے رہنا کسی بھی تخلیق کار کو نہ صرف مقبولیت عطا کرتا ہے بلکہ اس کی شناخت کو استحکام بھی بخشتا ہے۔ شائستہ فاخری نے اپنی پہچان ایک سنجیدہ فکر رکھنے والی فکشن نگار کے طور پر بنائی ہے۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کے کردار وہ کہتے نظر آتے ہیں جو شاید زمانے کے ہر شخص خصوصاً ہر عورت کی آواز ہے مجموعے کے زیادہ تر افسانوں میں (کل چودہ افسانے شامل ہیں) ایک مضطرب فرد کی بے چین روح کی وہی آواز ہے۔ افسانہ نگاری کے تعلق سے مصنفہ کا بیان ملاحظہ کریں:

''افسانہ نگاری آسان فن نہیں ہے، اس عمل میں مٹھی میں انگارے لے کر حقیقت کی زمین اور تخیل کے آسمان کو یکجا کر کے اسے اپنے اندر اتارنا ہوتا ہے اور پھر جو جوالے پھوٹتے ہیں، انہیں فنی آبشار سے ٹھنڈا کر کے افسانے کا خمیر تیار کیا جاتا ہے اور پھر اپنی قلمی صلاحیتوں سے ہم کہانی گھڑتے ہیں۔''

[وصف پیغمبری نہ مانگ، شائستہ فاخری، ص14]

''خوشبوؤں کا جال'' لے کر عشرت ظہیر بھی حاضر ہیں۔ ایک ایسا جال جو بظاہر خوشبوؤں کا ہے۔ لیکن یہ واہمے، وسوسے، خوف، تنہائی اور کائنات کی بے ثباتی پر محیط ہے۔ عشرت ظہیر جدید لب و لہجے کے پختہ کار افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا Treatment دوسروں سے الگ ہے۔ ان کے افسانوں کی لفظیات علامت، تشبیہ و استعارے سے پر ہیں۔ مجموعے میں کل بیس افسانے شامل ہیں۔ پہلا اور ٹائٹل افسانہ ہی آپ کو اپنی فسوں طرازی کے جال میں الجھا دے گا۔ آپ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے طرز اظہار میں شامل ہو کر ایک بے کراں درد میں ڈوب جائیں گے۔

> ''میں اپنے چاروں طرف کمرے میں نگاہیں دوڑاتا ہوں۔ دواؤں کی شیشیوں سے اڑتی بکھرتی اور سارے وجود کو گھیرتی ہوئی، کچھ خوشگوار اور کچھ ناخوشگوار خوشبوؤں کو محسوس کرتا ہوں۔ میں ان دواؤں کی شیشیوں کے خوشبوؤں کے جال میں بری طرح گھر چکا ہوں۔ میں ان خوشبوؤں کے حصار سے ابھرنا چاہتا ہوں، یہ خوشبوئیں مجھے پاگل کئے دے رہی ہیں۔'' (خوشبوؤں کا جال، عشرت ظہیر ص ۱۶۔۱۷)

ادب دروازے پر رینو بہل ''دستک'' دے رہی ہیں۔ رینو بہل نے گذشتہ دس بارہ برسوں میں اپنی شناخت بطور افسانہ نگار قائم کی ہے۔ ان کے افسانوں میں معمولی واقعات بھی زندگی سے پر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے آس پاس کے مظلوم و مجبور کرداروں کی آواز کو افسانوں میں جگہ دیتی ہیں۔ ''دستک'' ان کا تازہ افسانوی مجموعہ ہے جس میں تقریباً بیس افسانے شامل ہیں۔ اس سے قبل بھی ان کے کئی مجموعے اشاعت پذیر ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے اندر کے اضطراب کے بارے میں خود لکھتی ہیں:

> ''کسی کمزور پر جبر، ظلم، تشدد ہوتے دیکھ کر بنا سوچے سمجھے پرائی آگ میں کود پڑتی۔ کبھی کسی معصوم بچے کا درد تو کبھی کسی بزرگ ماں کی تڑپ، کبھی کسی باپ کی مجبوری تو کبھی کسی بیٹی کی بے بسی، کبھی کسی خادم کی ذلت تو کبھی کسی سرمائے دار کی زیادتی، کبھی کسی لڑکی کی رسوائی تو کبھی کسی کی بے وفائی، کبھی کسی رشتے کی پامالی تو کبھی کسی کے اعتماد کا بے رحم قتل غرض یہ کہ اپنے گرد و پیش کی ہر چھوٹی بڑی بات میری طبیعت کو متاثر کیے بنا نہ رہتی اور میری مضطرابی بڑھ جاتی۔ اس وقت میرا قلم ساری دنیا کے

دردکو سمیٹ کر کہانی کی مشکل میں کاغذ پر ایسے بکھر جاتا کہ میری بے قرار روح کو قرار آجاتا۔''
[دستک، رینو بہل، ص9]

سلمیٰ صنم کی آمد اس بار ''پانچویں سمت'' سے ہوئی ہے۔اس سے قبل ان کے دو افسانوی مجموعے ''طور پر گیا ہوا شخص'' اور ''پت جھڑ کے لوگ'' شائع ہو چکے ہیں۔سلمیٰ صنم کی افسانہ نگاری کی خوبی سائنسی حقائق کو عمدگی سے افسانوں میں ڈھالنا ہے اور عورت کے اندر ظلم کے خلاف کھڑا کی طاقت بھرنا ہے۔اس مجموعے کے کئی افسانے قاری کو اپنی جانب ضرور متوجہ کریں گے خصوصاً سورج کی موت، آرگن بازار، میری، تھکی ہوئی ناری اور پانچویں سمت، آپ کو بہت دنوں تک یاد رہیں گے۔

تنویر اختر رومانی اپنی زندگی بھر کی کمائی ''ببول'' کی شکل میں لے کر حاضر ہوئے ہیں۔تنویر اختر رومانی کے اس پہلے مجموعے ''ببول'' کو ان کے اب تک کے افسانوی سفر کا انتخاب بھی سمجھا جائے تو غلط نہ ہوگا۔مجموعے میں متعدد خوبصورت، عمدہ اور معیاری کہانیاں ہیں۔ ببول، دنگل، بھروسہ، روٹی مانگتی زندگی، بند مٹھی کا کرب، جس پہ تکیہ تھا، بدولت، چالیسواں سنگِ میل، پردھان جی، بڑے لان والا آدمی، تیسرا طوفان وغیرہ اچھی کہانیوں کے زمرے میں آتی ہیں لیکن جہاں تک نمائندہ اور زندہ رہنے والی کہانیوں کی بات ہے تو دنگل، ببول، بھروسہ، چالیسواں سنگِ میل، پردھان جی، روٹی مانگتی زندگی تنویر اختر رومانی کو استحکام بخشیں گی۔

''اشفاق برادر'' اپنے ''احساس میں گھلتی برف'' سے پریشان ہیں۔یہ آج انسان کو کیا ہو گیا ہے کہ وہ اپنے پرکھوں کی نشانیوں کو بے نشان کرنے، ان کے وجود کو مٹانے پر آمادہ ہے۔اشفاق برادر کا یہ احساس انہیں ایک عجیب کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔بزرگوں کی حویلی کو دوسرے فروخت کرنے پر تلے ہیں۔نئے زمانے کی ضرورتیں منہ پھاڑے کھڑی ہیں اور یادیں نئے نئے منظر زندہ کر رہی ہیں۔ایسے ہی ایک حساس فن کار اپنے کرب کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کے سوا کر بھی کیا سکتا ہے۔''احساس میں گھلتی برف'' میں تقریباً39 افسانے شامل ہیں۔یہ افسانے سماج کی مختلف تصویریں ہیں اور ان سب میں احساس کی برف ہے جو کبھی پگھل کر پانی بن جاتی ہے تو آنکھوں تک سے غائب ہو جاتی ہے

اور کبھی مضبوط چٹان بن جاتی ہے اور ہر طوفان سے ٹکرانے کا حوصلہ موجزن کر دیتی ہے۔

''اس کی خوشبو اکثر آتی ہے'' ڈاکٹر عامر مصطفٰے صدیقی کا پہلا افسانوی مجموعہ ضرور ہے، لیکن ان کے قلم میں پختگی ہے۔ دراصل عامر مصطفٰے صدیقی نے عمر کی چھٹی دہائی میں افسانے لکھنا شروع کیا ہے۔ اس عمر میں تجربے اور مشاہدے تو ہوتے ہی ہیں۔ عامر صاحب نے اس مجموعے میں ۳۲ افسانے اور افسانچے شامل کئے ہیں۔ افسانوں اور افسانچوں کے موضوعات میں بوقلمونی پائی جاتی ہے اور کردار بھی روزمرہ کے جیتے جاگتے انسان ہیں۔

ایم رحمٰن اپنے پہلے افسانوی مجموعے 'صلیب نیم شب' کے ساتھ صلیب زدہ وارد ہوئے ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ ان افسانوں میں سماج کا نوحہ ہے۔ ''مٹی کے رنگ'' میں سالک جمیل نے پنجاب کے رنگ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ محمد عمر فاروق کا ''جنون'' بھی دیکھنے اور پڑھنے لائق ہے۔ ایک نوجوان کا درد و کرب کب غصے اور جنون میں بدل جاتا ہے، یہ ان کے افسانوں میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ محمد طارق کا نیا مجموعہ ''آتش پارے'' بھی سماج کے اندر کی آگ کو فنی مہارت سے پیش کرتے ہیں۔ راقم کا افسانوی مجموعہ ''عیدگاہ سے واپسی'' جو سال گذشتہ (2015) میں شائع ہوا تھا، اس سال اس کا دوسرا ایڈیشن (پروفیسر حسین الحق، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، اور ابرار مجیب کے مضامین کے ساتھ) شائع ہوا۔ شہناز رحمٰن کا اولین افسانوی مجموعہ ''نیرنگِ جنوں'' بھی منظر عام پر آیا۔

فکشن تنقید میں اس بار کئی نام نئے ہیں۔ نئی نسل جسے ہم اکیسویں صدی کی نسل بھی کہہ سکتے ہیں۔ فکشن کی تنقید میں ایسے کئی نام شامل ہوئے ہیں جنھوں نے امیدوں کو نئے سرے زندہ کیا ہے۔ غالب نشتر کی کتاب ''مظہر الاسلام کا فکشن'' شائع ہوئی ہے۔ اس میں انھوں نے مظہر الاسلام کے فکشن پر کھل کر بحث کی ہے اور تقریباً سوا سو صفحات سیاہ کیے ہیں۔ انھوں نے مظہر الاسلام کی نمائندہ کہانیوں کو بھی کتاب میں شامل کیا ہے۔

اس سال اردو فکشن کے کئی معروف ناقدین کی تنقیدی کتب بھی شائع ہوئی ہیں۔ پروفیسر ارتضٰی کریم کی معروف تنقیدی کتاب ''اردو فکشن کی تنقید'' جو گذشتہ صدی کے آخر میں شائع ہوئی تھی اور ادبی حلقوں میں کافی سراہی گئی تھی، کا ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن اس سال شائع ہوا ہے۔ تنقید کے تعلق سے بہت سارے ابہام اور اشکال کی عمدگی تشریح و توضیح کرنے

والی یہ کتاب ریسرچ اسکالرز کے لئے خاصی مفید ہے۔

پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی کتاب ''اردو فکشن کے مضمرات'' فکشن پر تحریر کردہ ان کے مختلف مقالے ہیں۔ کتاب کا خاص پہلو مضامین کی ترتیب ہے۔ پہلے حصے میں نذیر احمد، پریم چند، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بیدی، منٹو، پر اور دیگر موضوعات پر مضامین، دوسرے حصے میں کفن (پریم چند)' آخری آدمی (انتظار حسین)، لکڑ بگھا چپ ہو گیا (سید محمد اشرف) اور آگ کے اندر راکھ (عبد الصمد) کے تجزیے اور تیسرے حصے میں فکشن کے اہم کرداروں اور ان کی اہمیت پر بحث شامل ہے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی کی کتاب ''ناول کی شعریات'' بھی اس سال شائع ہوئی ہے۔''ناول کی شعریات'' میں پروفیسر علی احمد فاطمی نے متعدد نئے اور پرانے ناول نگاروں اور ناولوں پر نہایت پر مغز مضامین لکھے ہیں۔

سید عینین علی حق نے ''لہولہان اردو افسانہ'' میں تقسیم، دہشت پسندی اور فسادات کے منظر اور پس منظر میں تحریر کردہ افسانوں پر عمدہ مقالہ تحریر کیا ہے۔ انھوں نے ہندوستان میں فسادات اور دہشت پسندی کا اجمالی جائزہ پیش کرتے ہوئے تاریخ مرتب کرنے کی کوشش کی ہے ساتھ ہی 1980 سے قبل اور بعد میں ہوئے فسادات اور دہشت پسندی کے واقعات اور ان کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔

ضیاء اللہ نور نے ''شیریں کتھا'' میں ممتاز شیریں کے فکشن کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔
ڈاکٹر علاؤالدین خاں اپنی کتاب ''ممتاز مفتی: ایک مطالعہ'' میں ممتاز مفتی کے افسانوں اور ناولوں کا عمدہ تجزیہ کرتے نظر آئے ہیں۔''ہم قلم'' میں بشیر مالیر کوٹلوی نے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے تعلق سے اپنی بے باک رائے کا اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی مرتبہ کتاب ''صالحہ عابد حسین: فکری و فنی جہات'' نے صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری، افسانہ نگاری اور حیات کے گوشوں کو مختلف زاویوں اور انداز سے پیش کر کے صالحہ فہمی کی نئی راہیں متعین کی ہیں۔

2016 میں کئی رسالوں نے ناول نمبر شائع کیے۔ اس کی شروعات پٹنہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے سالانہ ''اردو جرنل'' کے ہم عصر ناول نمبر سے ہوئی۔ 162015- کی مدت کے لیے جاری اس جرنل نے خاصی شہرت حاصل کی۔ اس کے فوراً بعد قومی اردو کاؤنسل

برائے فروغ اردو زبان کے تحقیقی رسالے ''فکر و تحقیق'' کا ناول نمبر شائع ہوا۔ فکر و تحقیق کے تقریباً سوا چار سو صفحات پر محیط اس نمبر میں اردو ناول خصوصاً نئے ناول پر متعدد مضامین شائع ہوئے۔ ناول کے فن اور ناولوں پر تنقیدی مضامین کے علاوہ ناول تنقید، ہندوستانی جامعات میں ناولوں پر تحقیق اور بہت ہی کارآمد اردو ناولوں کی ایک فہرست، ساتھ ہی ناول پر تنقیدی مضامین کی بھی ایک فہرست شائع کی گئی۔ معروف ناول نگار رتن سنگھ، سید محمد اشرف، حسین الحق، انل ٹھکر، نور الحسنین، ترنم ریاض اور صادقہ نواب سحر کے، اپنے ناولوں کے تعلق سے اظہار بھی شامل ہے۔ ایک بے حد کارآمد شمارہ، جسے خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔

'دربھنگہ ٹائمز' نے اپنے نوجوان مدیر ڈاکٹر منصور خوشتر کی نگرانی میں پہلے افسانہ نمبر اور اب ناول نمبر، شائع کر کے ادبی حلقوں خصوصاً فکشن حلقوں میں خاصا شور برپا کیا ہے۔ ناول نمبر میں ناول کے فن پر خاصے وقیع مضامین کے ساتھ ساتھ نئے ناولوں کے تجزیے اور تنقیدی مضامین شامل بھی کیے گئے ہیں۔ چند زیر تخلیق ناولوں کے ابواب، ناول نمبر کی اہمیت وافادیت میں اضافہ کر رہے ہیں۔

مونگیر سے شائع ہونے والے رسالے ''ثالث'' نے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ یہ سہ ماہی رسالہ محترم اقبال حسن آزاد کی ادارت میں وقت پر مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ ثالث کا فکشن نمبر جو شمارہ 10-9 ہے تقریباً 448 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ فکشن نمبر میں ناول اور افسانے پر مضامین، افسانوں کا انتخاب، مائکروفکشن، ناول کا باب اور پیغام آفاقی پر ایک گوشہ شامل ہے۔ ثالث کی خوبی بیرونی ممالک کے تخلیق کاروں کی تخلیقات کی اشاعت ہے۔

2016 میں متعدد ادبا و شعرا نے ہمارا ساتھ چھوڑ دیا۔ فکشن نگاروں میں کئی اہم نام اب تاریخ کا حصہ بن گئے۔ داستانوی اسلوب کے مالک اردو کے بین الاقوامی شہرت یافتہ فکشن نگار، انتظار حسین رخصت ہوئے۔ 'کتاب' کے ذریعے دھوم مچانے والے معروف افسانہ نگار عابد سہیل بھی داغ مفارقت دے گئے۔ قومی یکجہتی کی علامت اردو کے معروف فکشن نگار جوگندر پال نے بھی ہمیشہ کے لیے منہ پھیر لیا۔ ریوتی سرن شرما بھی روٹھ گئے۔ پیغام آفاقی اور م۔ ناگ جیسے نئی نسل کے ناول نگار اور افسانہ نگار بھی ابدی نیند سو گئے۔

اس طور کہا جا سکتا ہے کہ 2016، فکشن کے تعلق سے خاصا یادگار سال رہا۔

اردو فکشن: تنقید و تجزیہ (2012)

فہرست

تنقید

تجزیے

جدیدیت اور اردو افسانہ (2001)

فہرست

ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار (2002)

فہرست

اردو افسانہ: تعبیر و تنقید (2006)

فہرست

۱۸۔	سیاہ غلاف اور کالے جرنیل	منظر کاظمی
۱۹۔	شہر گریاں کا مکیں	انجم عثمانی

تبصرہ

۲۰۔	بات پھولوں کی	جیلانی بانو
۲۱۔	شکستہ بتوں کے درمیاں	سلام بن رزاق
۲۲۔	ایک کہانی گنگا جمنی	قیصر تمکین
۲۳۔	گہن	نگار عظیم
۲۴۔	صدی کو الوداع کہتے ہوئے	مشرف عالم ذوقی
۲۵۔	بابل کا مینار	اختر آزاد

2019ء کا فکشن اور فکشن تنقید: ایک جائزہ

ادبی تاریخ کا ایک ورق (2019) اور تبدیل ہوا۔ 365 حروف والا ورق اب ماضی کا حصّہ بن چکا ہے۔ یہ سلسلہ روزِ ازل سے جاری ہے۔ لمحات، مہ و سال میں اور پھر برس صدیوں میں تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ زمانہ اسی طرح بیکراں سمندر بنتا رہتا ہے۔ گذرتے وقت میں یادگار لمحات، روشن ذروں کی طرح اپنی موجودگی درج کراتے رہتے ہیں۔ 2020ء کا استقبال ہے۔ کبھی گذشتہ برس بھی نیا تھا، آج ماضی کے سمندر میں ضم ہو چکا ہے۔ ادب کے وسیع و عریض اور عمیق سمندر میں 2019 کے نشانات کا پتہ لگاتے ہیں۔ یہ 2019 کے فکشن یعنی افسانہ، ناول اور فکشن پر تحریر کردہ تنقید کے علاوہ فکشن کے میدان میں ہونے والی سرگرمیوں کا ایک عالمی جائزہ پیش کرنے کی کوشش ہے۔

2019 میں اردو افسانہ

2019ء میں افسانے کا سفر پورے طمطراق کے ساتھ جاری و ساری رہا۔ متحد افسانہ نگاروں کے نئے مجموعے منظرِ عام پر آئے۔ پرانے افسانہ نگاروں کے مجموعے بھی شائع ہوئے۔ مجموعوں کے دوسرے ایڈیشن بھی سامنے آئے۔ فکرت (بشیر مالیر کوٹلوی)، کوچۂ قاتل کی طرف (شموئل احمد)، مور کے پاؤں (کہکشاں پروین)، جب چیخا اندر کا منظر (سیف الرحمان عباد)، خوابوں کا قیدی (عشرت ظہیر)، کیا حال ہے جاناں اور قبر میں زندہ آدمی (مشتاق احمد وانی)، سہ شب کا قصہ (ناصر راہی) گریزپا (لالی چودھری) کیا بدن میرا تھا (صبا ممتاز بانو)، وصل میں مرگِ آرزو (رخشندہ کوکب)، چھتری نما کہانیاں (شعیب خالق) خوابوں کے بند دروازے (امین الدین بھایانی) اک چپ، سودکھ (آدم شیر) شیر کا

احساس (اویناش امن) مجسموں کا شہر (محمد حنیف خان)، میں (خالد فتح محمد) مجمعے کی دوسری عورت (بشریٰ اقبال ملک)، کتبوں کے درمیان (حمیرا اشفاق) یوسف جمال (اور پتھر ٹوٹ گیا)، غیاث اکمل (بیاباں سے پہلے)، جاوید نہال حشمی (کلائڈوسکوپ) ماں (محمد مجیب احمد) ابا جان (رونق جمال) سرگذشت (عبدالقاسم علی محمد) وغیرہ نے سال بھر ایوانِ افسانہ میں ہنگامہ بپا رکھا۔ کچھ افسانوی مجموعوں کا جائزہ حاضر ہے۔

معروف فکشن نگار شموئل احمد کا تازہ افسانوی مجموعہ ''کوچۂ قاتل کی طرف'' کی اشاعت نے فکشن شائقین میں ہلچل مچانے کا کام کیا ہے۔ دراصل شموئل احمد کسی نہ کسی تحریر سے ہمیشہ سرخیوں میں رہتے ہیں۔ لنگی کا شور جب تھمنے لگا تو 'کوچہ قاتل کی طرف' عصری مسائل پر بے باکانہ تخلیقی اظہار لیے حاضر ہیں۔ مجموعے میں 11/ افسانے اور ان کا نیا ناولٹ ''چمراسر'' شامل ہے۔ (جسے بعد میں الگ کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے) مجموعے کی پشت پر تحریر ان جملوں نے مجموعے کو پڑھنے پر مجبور کر دیا۔

''قاتلوں کے اس دور میں اردو افسانے کو اپنے تیور بدلنے ہوں گے، اسلوب بدلنا ہوگا۔ فاشزم کو بے نقاب کرتا ہوا شموئل احمد کا افسانوی مجموعہ ''کوچۂ قاتل کی طرف'' اپنے عہد کی آواز ہے۔'' (بیک کور، کوچۂ قاتل کی طرف: شموئل احمد)

شموئل احمد نے اپنے افسانوں کا گیئر بدلا ہے۔ اس مجموعے میں زیادہ تر ایسے افسانے ہیں، جس میں تازہ ترین واقعات کا خمیر ہے۔ لو جہاد، زنا بالجبر کے واقعات، گھر واپسی، ہجومی تشدد، جیسے مسائل پر شموئل احمد نے کھل کر لکھا ہے۔ افسانہ ''ریپ سنسکرتی'' کا ایک اقتباس دیکھیں۔ ایک شاعرہ سے ایک منتری کی گفتگو ملاحظہ کریں:

''شاعر کا کام سلوگن لکھنا نہیں ہے۔''

''اس بار مہادیوی ورما ایوارڈ کے لیے آپ کا نام سرفہرست ہے''

''مجھے انعام سے دلچسپی نہیں ہے، اور پھر میں ایسی حکومت کے ہاتھوں انعام کیوں لوں جو دلت مخالف ہے۔''

''آپ اس طرح کیوں کہہ رہی ہیں؟'' منتری جی کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔

''پرسوں کی گھٹنا ہے۔ ایک نابالغ دلت لڑکی کا ریپ ہوا۔ وہ کوما میں پڑی ہے سرکار کا

کوئی نمائندہ اسے دیکھنے تک نہ گیا۔''

''ریپ کا کیا کیجئے گا ریپ تو سنسکرتی میں شامل ہے۔اِندر نے بھی اہلیہ کا ریپ کیا تھا۔''

''رکمنی کا دم گھٹنے لگا۔اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔''

(افسانہ،ریپ سنسکرتی:شموئل احمد)

بشیر مالیر کوٹلوی اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ان کے افسانے نہ صرف موضوع اور زبان کے اعتبار سے اپنے معاصرین میں مختلف ہوتے ہیں بلکہ وہ افسانے کے فن پر بھی زبردست دسترس رکھتے ہیں۔چار دہائیوں سے کچھ زیادہ عرصے سے افسانے کی زلفیں سنوار رہے ہیں۔گذشتہ برس ایک ناول ''جسّی'' کے ذریعہ ادبی حلقوں میں دھوم مچا چکے ہیں۔اس سال ان کا تازہ مجموعہ ''فکرت'' عرشیہ پبلی کیشنز کے زیراہتمام منظرعام پر آیا ہے۔اس سے قبل ان کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

'فکرت' میں ان کے 18/افسانے اور 12/افسانچے شامل ہیں۔ان کے افسانوں اور افسانچوں میں عصری حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔یوں بھی وہ تازہ ترین واقعات کو عمدگی سے افسانے کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں۔مجموعے کے کئی افسانے فکرت ، مجبور، خطا وار، آسیب، تائی لاجونتی،حویلی والا، بامشقت، واویلا،جھوٹا سچ،انفرادیت کے حامل ہیں۔اس مجموعے میں ایک ڈراما 'ایک لڑکی پاگل سی' بھی شامل ہے۔ان کے کئی افسانچے جنت مکیں، پہچان،نوازش،جاں کنی،مشورہ،بھی بہت اہم ہیں۔

''بامشقت''،مجموعے کی ایک اہم اور معیاری کہانی ہے۔یہ کہانی طلاق ثلاثہ پر بنے قانون پر سوالیہ نشان لگاتی ہے۔مانا کہ تین طلاق ایک ساتھ ادا کرنے سے طلاق نہیں ہوتی لیکن بعض حالات ایسے ہوتے ہیں جو اس قانون پر سوالیہ نشان لگا کر غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔بشیر مالیر کوٹلوی نے عمدگی سے اس سلگتے مسئلے پر ''بامشقت'' تحریر کی ہے۔مریم کو وحید نے سب کے سامنے تین طلاق دے دیں۔مریم کے بھائی نے کیس کر دیا بالآخر کورٹ نے فیصلہ سنا دیا۔وحید کو تین سال کی جیل ہوگئی۔مگر اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ مریم کا کیا ہوگا؟ کیا وہ تین سال تک سماج کی بھوکی نظروں کی تاب لا سکے گی؟ گھر کے کام کاج،دو بچوں کی

پرورش، محنت مزدوری اور اوپر سے سماج کا رویہ؟

''اس ساری مشقت کے ساتھ ساتھ اُسے سماج کے ان بھوکے بھیڑیوں سے اپنے آپ کو بچانا، کس قدر محنت اور جدوجہد سے بھری ہے اس کی یہ زندگی، قانون نے آنکھیں بند کر کے تین طلاق دینے کی سزا، اس کے شوہر کو نہیں بلکہ اُسے دی ہے۔ وہ بھی۔۔با مشقت۔'' (افسانہ، بامشقت: بشیر ملیر کوٹلوی)

عشرت ظہیر کا شمار جدید افسانے کے عہد کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ لیکن عشرت ظہیر نے خود کو پورے طور پر جدید ہونے سے بچایا بھی اور افسانے میں جدت کو روا بھی رکھا۔ ''خوابوں کا قیدی'' ان کا تازہ مجموعہ ہے جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اس سے قبل ان کے کئی مجموعے ''اُبھرتی ڈوبتی لہریں''، ''خوشبوؤں کا جال'' وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔

عشرت ظہیر کے افسانے گہری فکر اور فلسفے کو عمدگی سے لفظوں کا پیراہن عطا کرتے ہیں۔ ''خوابوں کا قیدی'' انا کا بھرپور افسانہ ہے۔ افسانے میں تجسس و تحیر کی فضا کثیف ہوتے ہوتے خوابناک ہو جاتی ہے، لیکن دراصل یہ حقیقت کا ایک پرتو ہے جو قاری کے ذہن پر خواب جیسی کیفیت طاری کرتا ہے۔ پورا افسانہ خواب، سنہرے خوابوں کو سچ کرنے کی تگ و دو میں زندگی سے آنکھیں چار کرنے کی کہانی ہے۔

معروف افسانہ نگار سیف الرحمٰن عباد کا پانچواں مجموعہ ''جب چیخا اندر کا منظر'' شائع ہو کر مقبول ہوا۔ تقریباً 25-20 برس قبل ایک ایسا زمانہ تھا جب اُردو کے ادبی رسائل میں سیف الرحمٰن عباد کے افسانے تواتر کے ساتھ شائع ہوا کرتے تھے۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا جب سیف الرحمٰن عباد کے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ بہت دنوں بعد ان کا تازہ مجموعہ منظر عام پر آیا ہے۔

سیف الرحمٰن عباد کے افسانے ہمارے آس پاس کے واقعات و حادثات کا فنکارانہ بیان ہوتے ہیں۔ عصری حسیت، ان کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ زندگی کی معنویت اور فلسفہ بیان کرتے ہوئے وہ ہنرمندی سے افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے تعلق سے معروف افسانہ نگار عطیہ پروین لکھتی ہیں:

"سیدھا سادہ پُر وقار لہجہ، سیدھی سادی مگر متاثر کرنے والی زبان، کوئی اُلجھاؤ نہیں۔ کوئی زبردستی والا جملہ نہیں۔ بات دل سے نکلی، قلم سے ادا ہوئی اور پڑھنے والوں کے احساسات میں اتر گئی۔ یہ اصل اُردو ہے، اور یہی افسانہ نگار کا فن۔"
(جب چیخا اندر کا منظر، سیف الرحمٰن عباد، ص 7)

مجموعے میں ایک درجن افسانے شامل ہیں جب چیخا اندر کا منظر، دو ہاتھ پال کے، بٹ گئی جب زمین، خود پہ ہی ٹوٹا طلب کا آسمان، رات ڈھلی شبنم روئی، مجموعے کے اہم افسانے ہیں۔ شیطان کون، ایک افسانچہ بھی مجموعے کی زینت ہے۔

"مور کے پاؤں" جھارکھنڈ کی معروف افسانہ نگار ڈاکٹر کہکشاں پروین کا تازہ مجموعہ ہے۔ اس سے قبل اُن کے چار افسانوی مجموعے "ایک مٹھی دھوپ" دھوپ کا سفر، سرخ لکیریں اور "پانی کا چاند" شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جھارکھنڈ کے مسائل خصوصاً خواتین کے مسائل کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ مور کے پاؤں، میں ان کے 31 افسانے شامل ہیں۔

سرنامے کا افسانہ خواتین کی زندگی کی مختلف پرتیں کھولتا ہے۔ مرد اساس سماج میں عورت کی آج بھی کیا حیثیت ہے۔ مور کے پاؤں افسانے کی مرکزی کردار مونا ہے، جس کا شوہر آصف اس پر ہر طرح کے ظلم وستم روا رکھتا ہے اور اُسے صرف اپنی جنسی ضروریات کا سامان سمجھتا ہے۔ مونا شوہر کے ظلم وستم سہہ کر بھی، مشرقی عورت کے کردار کو نبھاتی رہتی ہے، لیکن جب آصف ایک دن اپنے بیٹے صائم کو بلا وجہ مار رہا تھا تو مونا کے اندر کی عورت چیختے ہوئے احتجاج کی زندہ آواز بن جاتی ہے۔ تانیثیت کے زمرے کا ایک بے حد خوبصورت افسانہ ہے۔

"ایک روز مونا کی قوت برداشت نے اپنی حد پار کر لی، ہمیشہ کی طرح آصف کی چیخ پکار اور گالی گلوچ کے جواب میں اُس نے صدائے احتجاج بلند کر دی۔۔۔۔ اس احتجاج کی وجہ اس کا معصوم بیٹا تھا جسے آصف بغیر کسی وجہ کے مار رہا تھا۔۔۔۔ مونا اپنی تمام ہمت کے ساتھ آ گئی"
(افسانہ: مور کے پاؤں، کہکشاں پروین)

افسانہ'' مور کے پاؤں'' میں مونا کی زندگی مور کی خوبصورتی کی طرح خوش رنگ بالکل نہیں ہے۔ بلکہ مور کے پاؤں کی طرح پوری زندگی مرداساس سماج کے سورج کی تپش سے بدنما اور بدرنگ ہوگئی ہے۔ کہکشاں پروین کا یہ مجموعہ ایجوکیشنل پبلنگ ہاؤس، دہلی سے عمدہ کاغذ اور کور پیج کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ مجموعے کے کئی افسانے ایک مٹھی دھوپ، دھوپ کا سفر، آسمان کا چاند، دائرہ، اڑان، کھیل کھیل میں، ٹھنڈی چائے، دھوپ چھاؤں، بہت اچھے ہیں۔

''جڑوں کی تلاش'' جموں وکشمیر کے مقبول فکشن نگار، دیپک بدکی کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ہے۔ دیپک بدکی نئے افسانے کا ایک منفرد نام ہے۔ کشمیر کے حالات، زمین سے جڑاؤ اور فن پر دسترس سے ان کے افسانوں میں ایک خاص کشش پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی مکالموں اور بیانیہ میں مقامی رنگ کی موجودگی، انہیں دوسروں سے الگ کرتی ہے۔ ادھورے چہرے، زیبرا کرسنگ، اب میں وہاں نہیں رہتا، جیسے افسانوی مجموعے ان کی شناخت ہیں۔ ''جڑوں کی تلاش'' میں ان کے بیس افسانے اور ایک ڈرامہ 'روح کے زخم بھی شامل ہے۔ ''جڑوں کی تلاش'' ہجرت کا افسانہ ہے۔ اپنی زمین میں اپنی جڑوں کی تلاش کا افسانہ ہے۔ افسانے میں زندگی کا ایک ایسا درد ہیچو ہر لمحے انسان کو کچوکے لگا تا رہتا ہے۔

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا تازہ افسانوی مجموعہ'' کیا حال ہے جاناں'' ابھی شائع ہوا ہے۔ یہ ان کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے چار افسانوی مجموعے ہزاروں غم 2001، میٹھا زہر 2008، اندر کی باتیں 2015، قبر میں زندہ آدمی 2019 شائع ہو چکے ہیں۔ مشتاق احمد وانی کے افسانوں کا مجموعی وصف کشمیری عوام کے مسائل، ان کی زندگی کے نشیب وفراز کی عکاسی ہے۔ تانیثیت کے حوالے سے بھی ان کے کئی افسانے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ مجموعہ ہٰذا کا ٹائٹل افسانہ بھی خواتین کے مسائل کے پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ افسانے میں زندگی کے فلسفے کا بیان ہے تو میاں بیوی کے درمیان اولا دنرینہ کو لے کر پیدا ہونے والی پیچیدگی بھی موجود ہے۔ افسانہ'' کیا حال ہے جاناں'' کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں۔ کہکشاں پروین کے افسانے'' مور کے پاؤں'' کی طرح مور کے پاؤں یہاں بھی اسی طرح موجود ہیں:

"پشکر پہنچنے سے پہلے ہی ایک خوبصورت مگر سنسان سی جگہ پر ہم نے گاڑی کھڑی کر دی تو میری نظر اچانک درختوں کے جھنڈ میں ناچتے ہوئے ایک مور اور مورنی پر پڑی۔ میں نے فوراً عاشق جمیل کو ان کی طرف متوجہ کیا۔ اُس نے ان کی ویڈیو بنانا شروع کی۔ ہم انہیں قریب سے ناچتا دیکھ رہے تھے۔ اتنا خوبصورت نظارہ میں پہلی بار دیکھ رہی تھی۔ اچانک مور کی نظر اپنے کالے پنجوں پر پڑی تو اس نے ناچنا بند کر دیا اور اس کی آنکھ سے آنسو بہنے لگے۔ مورنی نے فوراً اس کے آنسو پی لیے۔"

(افسانہ: کیا حال ہے جاناں، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی)

'کیا حال ہے جاناں' ایک طویل افسانہ ہے۔ مجموعے میں ایک درجن افسانے شامل ہیں۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس سے مطبوعہ اس مجموعہ میں کئی افسانے سماج، غشی، ڈراونی آوازیں،، انوکھا رشتہ، ریٹ لسٹ، وغیرہ اچھے افسانے ہیں۔

جموں کشمیر کے نوجوان افسانہ نگار ڈاکٹر ریاض توحیدی کے دو افسانوی مجموعے" کالے پیڑوں کا جنگل" اور" کالے دیووں کا سایہ" ایک ساتھ ایک ہی جلد میں شائع ہوئے۔ یہ ان دونوں مجموعوں کا دوسرا ایڈیشن ہے جو 2019 میں میزان پبلشرز، سری نگر سے شائع ہوا ہے۔ یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ ریاض توحید نئے نئے تجربات کرتے رہتے ہیں۔ اُن کے زیادہ تر افسانوں میں کشمیری عوام کی دردناک زندگی، تشدد، افواج کے ظلم وستم اور بے بس و مجبور افراد کے قصے ملتے ہیں۔ ان کے یہاں علامتیں اور تشبیہات واستعارات کا بھی ایک نظام ملتا ہے۔ ان کا معروف افسانہ" کالے پیڑوں کا جنگل" کا ابتدائی حصہ ملاحظہ فرمائیں آپ خود سمجھ جائیں گے:

"سورج ڈوبتے ہی بستی کے اندر کالے پیڑوں کا جنگل نمودار ہو جاتا۔ ان کالے پیڑوں کی آدم خور شاخیں، آدم زاد کے قدموں کی آہٹ محسوس کرتے ہی آگ کے شعلے برسانا شروع کر دیتی تھیں اور جب اندھیری رات کا بھیانک سایہ بستی کے طول وطرض میں پھیل جاتا تو زندہ انسانوں کی چہکتی بستی شہرِ خموشاں کا نظارہ پیش کرتی تھی۔ خوف کے آسیب نے بستی کے پیروجواں کے ذہنوں کو مفلوج بنا کے رکھ دیا تھا اور یہ لوگ طرح طرح کی نفسیاتی بیماریوں کے شکار ہو چکے تھے۔ کالے

پیڑوں کی دہشت کی وجہ سے اندھیاری راتوں میں نہ کسی گھر میں روشنی چمکتی تھی اور نہ کوئی زبان اونچی آواز نکال سکتی تھی۔" (افسانہ: کالے پیڑوں کا جنگل، ریاض توحیدی)

علامتی اشاروں میں تحریر کیا گیا افسانہ کشمیر پر ظلم وستم کی داستان سناتا ہے۔ ریاض توحیدی کی اس کتاب میں دیگر کئی افسانے توجہ کے مستحق ہیں۔ مثلاً ناکہ بندی، نشیب وفراز، قتل، قاتل اور مقتول، ڈپریشن، ہائی جیک، بہشت کی پکار، جنازے، دوشالہ، گلہ قصائی، کالے دیووں کا سایہ، خوف وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن کے عنوانات ہی ایک پش منظر پیش کرتے ہیں۔ کتاب میں تقریباً 39 افسانے شامل اشاعت ہیں۔

"سہ شب کا قصہ" جمشید پور سے تعلق رکھنے والے شاعر، افسانہ نگار ناصر راہی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ ناصر راہی ۱۹۸۰ء کے بعد اُبھرنے والی نسل کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ کافی زمانے سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ شاعر بھی ہیں، اس لیے پہلے نظموں کا مجموعہ 2006ء میں لائے، بعد میں افسانوں کو یکجا کیا۔

ناصر راہی کے افسانوں مین جدیدیت کا رنگ واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں متعدد تہیں ہوتی ہیں۔ تجسس اور تحیر سے بھرپور افسانوں کا ایک خاص وصف ان کی زبان ہے۔ محترم انیس رفیع، ان کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"ناصر راہی کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے ہم مختلف النوع تجربات سے گذرتے ہیں۔ یہ کبھی طلسماتی اور کبھی متحیر کردینے والے ہوتے ہیں۔ بعض ہمیں افسردگی اور واہموں کے دلدل میں اترنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔ کئی ایسے افسانے ہیں جو جان گنواتے معصوم انسانوں کی برہنہ لاچاری کا سچ بتاکر ہمیں چونکاتے ہیں۔ کئی وہ جو کبھی بابرکت گناہوں کی آبیاری کرتے ہوئے فدویان دین کی مکاری کو نہ صرف بے نقاب کرتے ہیں بلکہ معاشرے کو شرمندہ کرنے والے جانے کتنے واقعات و سانحات ہیں، ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کے تانے بانے ہیں جنھیں مشتہر کرتے ہیں۔ یہ عمل جراحی کے وہ نشتر ہیں جو دکھتے نہیں مگر پھوڑے کو چیر کر بہادیتے ہیں۔"

(سہ شب کا قصہ، ناصر روہی، ص9)

کتاب دار، ممبئی سے شائع ہونے والا مجموعہ ''سہ شب کا قصہ'' بشمول سرورق، بہت دیدہ زیب ہے۔ مجموعے میں کل ۱۳؍افسانے شامل ہیں، ٹائٹل افسانہ ''سہ شب کا قصہ'' اہم افسانہ ہے جس میں ناصر راہی نے جنسی لذت کی شکار بہو کی اندھیروں کی حرکات وسکنات کے دھندلے مناظر اور سرگوشیوں سے پیچ وتاب کھانے والے سسر کی نفسیات کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ مجموعے کے کئی افسانے مردِ خدا، بلی لوٹن، القصہ، رات کا آخری پہر، چھومنتر، آدمی نامہ ایسے افسانے ہیں جن پر تفصیل سے گفتگو ہونی چاہئے۔

''گریز پا'' یوایس اے کی معروف افسانہ نگار، سفر نامہ نگار لالی چودھری کا افسانوی مجموعہ ہے۔ جسے موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا ہے۔ لالی چودھری کا یہ دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''حد چاہئے سزا میں'' ہندو پاک میں خاصا مقبول ہوا۔ ان کے مختلف سفرنامے بھی افسانوی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ جو ''لالی چودھری کے سفرنامے'' کے عنوان سے ڈاکٹر رفیعہ سلیم نے مرتب کیے ہیں۔

لالی چودھری کے افسانے بھی ان کے سفرناموں کی طرح بہت مختلف ومنفرد ہیں۔ وہ اپنے مخصوص لب ولہجے میں کہانیاں بیان کرتی ہیں۔ ان کے موضوعات عصمت چغتائی کی طرح متوسط طبقے کی زندگی کے مسائل ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ امریکہ، یورپ وغیرہ میں ہندو پاک کے مہاجرین کی زندگی کو بھی خصوصیت کے ساتھ موضوع بناتی ہیں۔ یہی نہیں ان کی زبان بھی عصمت چغتائی کی طرح بیگماتی زبان کی یاد دلاتی ہے۔ آپ کی افسانہ نگاری کے تعلق سے وارث علوی نے لکھا تھا۔:

> ''لالی چودھری کے ذریعہ اُردو میں ایک نئے رنگ کا افسانہ متعارف ہوا ہے۔ اس افسانے کا پس منظر انگلستان اور امریکہ ہے۔ میلیو وہ پاکستانی ہیں جو وہاں جا کر بس گئے ہیں۔ افرادِ قصہ ذہین اور تعلیم یافتہ مرد اور عورتیں ہیں۔ مسائل ایک اجنبی تہذیبی اور تمدنی فضا میں شناخت قائم کرنے، وہاں کے طور طریقوں سے ہم آہنگ ہونے، ازواجی وفاداریوں، اخلاقی اور خاندانی ذمہ داریوں کے ہیں۔ سمجھوتے مصلحتیں، اور مردانہ شوونزم کو برداشت کرنے کے نہیں بلکہ عورتوں کے تئیں خود اعتمادی، اپنے پاؤں پر آپ کھڑا رہنے کا حاصلہ، بچوں کی ذمہ داری قبول کرنے اور انفرادی

جدوجہد کے ذریعے خاکستر سے پھر ایک نیا جہاں پیدا کرنے کا عزم ہے۔"

(گریزپا، لالی چودھری، ص7)

"گریزپا" میں ایک درجن افسانے شامل اِشاعت ہیں ۔ ہر افسانہ موضوع، ٹریٹمنٹ اور اسلوب کے اعتبار سے الگ نوعیت کا ہے۔کئی افسانے خاصے متاثر کرتے ہیں۔گریزپا، تھینک گڈنیس، کھٹ مٹھا رشتہ، پابہ زنجیر، کوگر، بدلت مراسم وغیرہ ایسے افسانے ہیں جو دیارِ غیر میں انسانی زندگی کے نشیب وفراز کو عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔تھینک گڈنیس اور کھٹ مٹھا رشتہ پڑھ کر آپ عصمت چغتائی کو یاد کریں گے۔کھٹ مٹھا رشتہ میں، ٹیڑھی لکیر ،کی طرح گرلز ہاسٹل کے رومان، کزنس کی شوخیاں اور بے تکلف زبان کا استعمال ملتا ہے۔

"مجسموں کا شہر" نووارد افسانہ نگار محمد حنیف خان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔انھوں نے موجودہ صدی کی دوسری دہائی سے ہی افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔محمد حنیف خان کے بیانیہ کا کمال ہے کہ وہ قاری کو نہ صرف باندھ لیتا ہے بلکہ اپنے ہمراہ لیے چلتا ہے۔ان کی متعدد کہانیوں میں قصے کا طلسم، اساطیر اور حیرت انگیزی ملتی ہے۔ان کو زبان پر دسترس ہے اور واقعہ بیان کرنا بھی جانتے ہیں۔"مجسموں کا شہر" ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس، دہلی سے سائع ہوا ہے، جس میں کل ۱۷افسانے شامل ہیں۔نمائندہ افسانوں میں منگل مکھی، کوڑے والی، کھنڈر سے آتی آوازیں، مجسموں کا شہر، دوسمتوں کے مسافر، گل رخ اور مارزندان کا شمار ضرور ہونا چاہئے۔ان میں سے کئی ایک میں کردار نگاری بھی عمدہ ہے۔منگل مکھی، ان کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔جس میں انھوں نے سماج کے حاشیائی کردار ہیجڑوں کی زندگی کے نشیب وفراز کو بڑی ہنرمندی سے افسانہ کیا ہے۔:

> "سبھی رسم رواج کے بعد جب منگل کو ہیجڑوں میں شامل کرنے کی آخری رسم ادا کی گئی تو زندگی کا پہلا ایسا درد ملا جس نے اس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا۔ایسا درد تو اُس نے کبھی نہیں سہا تھا مگر یہ تو ابتداء تھی، یہ جسمانی زخم تھا جو جلد مندمل ہو گیا، وہ درد جو صرف اس نے محسوس کیا اُسے تو موت بھی نہیں دور کرسکی۔"

(مجسموں کا شہر، حنیف خان)

اڑیسہ کی سرزمین سے تعلق رکھنے والے معروف شاعر، افسانہ نگار یوسف جمال کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اور پتھر ٹوٹ گیا''، ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ مجموعے میں کل تیس افسانے بشمول افسانچے شامل ہیں۔ ان میں ابتدائی 12/ افسانے یوسف جمال کے اپنے طبع زاد ہیں اور دو افسانچے بھی، بقیہ افسانے اور افسانچے ترجمہ شدہ ہیں۔ جنہیں یوسف جمال نے عالمی زبانوں اور ہندوستان کی مقامی زبانوں سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ظاہر ہے انھوں نے انگریزی سے یا ہندی کے توسط سے یہ ترجمے کیے ہیں۔

یوسف جمال خود پرانے افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز 1964ء میں کیا تھا۔ متعدد ناول اور بے شمار افسانے تحریر کیے، لیکن مجموعے کی طرف توجہ نہیں کی۔ اب ان کے افسانوں کے انتخاب کا ایک مجموعہ ''اور پتھر ٹوٹ گیا'' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ عبدالمتین جامحا، ان کی افسانہ نگاری کے تعلق سے یوں رقم طراز ہیں:

> ''بات سے بات بنانے کے فن سے وہ (یوسف جمال) بہرہ ور ہیں۔ اپنی لچھے دار باتوں کے سحر میں سب کو باندھ کر رکھنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ اگر کسی نے کہانی پڑھنے کا آغاز کیا تو ختم ہونے تک پڑھتا چلا جائے گا۔ اسی کو کہانی پن کہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے افسانے............ی آرٹ کا نمونہ نہیں ہوتے۔''

(اور پتھر ٹوٹ گیا، یوسف جمال، ص9)

یوسف جمال کے بیشتر افسانوں میں عشق و محبت کے ترانے، زندگی کے نشیب و فراز اور جذبات نگاری ملتی ہے۔ ''اور پتھر ٹوٹ گیا'' کتاب کا ٹائٹل افسانہ ہے۔ جس میں سلیم نامی عجب مزاج کا کردار ہے۔ جو سپاٹ کردار بن کر رہ گیا ہے۔ پہلے نجمہ کی محبت کو ٹھکراتا ہے اور پھر راحلہ اس کے پیچھے پڑتی ہے۔ انجام وہ اس کی بے جا فحش باتوں سے تنگ آ کر خود کشی کر لیتا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ کس قسم کا نوجوان تھا۔ مصنف نے اُسے پتھر دکھایا ہے کہ وہ جھکا نہیں ٹوٹ گیا۔ مگر خودکشی سے اس کا سارا کردار منفی ہو جاتا ہے۔

دسترس پبلی کیشنز: دھنباد سے معروف افسانہ نگار غیاث اکمل کا دوسرا مجموعہ ''بیاباں سے پہلے'' شائع ہوا ہے۔ غیاث اکمل ہمارے سینئر افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ 2015ء میں ''ڈھلان پر رکے ہوئے لوگ'' منظر عام پر آ چکا ہے۔ غیاث اکمل، فائر ایریا والے

الیاس احمد گدی کے علاقے جھریا رہنے والے ہیں۔ الیاس احمد گدی کے ناول کی طرح غیاث اکمل کے افسانوں میں بھی کوئلہ کانوں کے سماجی اور معاشی مسائل، مزدوروں کی زندگی اور انتہائی پسماندہ افراد کی آواز کو عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اس مجموعے میں ان کے تقریباً ۱۷ر افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر افسانوں میں کولیری انتظامیہ کی سیاست، ایجنٹ حضرات کی تگڑم، مزدوروں کا استحصال، زہریلی گیس کا رساؤ اور دم توڑتے انسان جا بجا نظر آتے ہیں۔:

''صبح اُٹھتے ہی۔۔۔۔اکبر کا دل دھک سے رہ گیا۔ جب یہ سنا کہ ڈھوری کولیری میں پانی گھس گیا ہے۔ رات پالی کے مزدور پھنس گئے ہیں۔ اکبر کے والد رمضان خان جو رمضان چاچا کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ چھوٹے بڑے سب انہیں چاچا کہتے ہیں وہ بھی ان مزدوروں میں شامل ہیں پتہ نہیں کیا ہوا؟

''یہ خبر کانوں کان پھیل گئی۔۔۔۔ ہر طرف یہی چرچا۔۔۔۔ ڈھوری کولیری میں پانی گھس گیا۔ رات پالی کے مزدور پھنس گئے۔۔۔۔ گھبرایا ہوا اکبر بنا کسی سے کہے کولیری کی طرف چل پڑا۔۔۔۔'' (تلخ حقیقت: غیاث اکمل)

مجموعے کے کئی افسانے اہم ہیں۔ خصوصاً وہ ایک سیاہ لمحہ، خوف، رام اوتار، احساس کی صلیب، قصّہ تمام، دردِ لا دوا، وِش پان، حنوط شدہ سچ، ایسے افسانے ہیں جو خود کو پڑھوانے کی طاقت رکھتے ہیں۔

''کلائیڈوسکوپ'' مغربی بنگال کے معروف نوجوان افسانہ نگار جاوید نہال حشمی کے افسانچوں کا مجموعہ ہے۔ جسے انھوں نے خود شائع کیا ہے۔ آج افسانچہ نگاری اپنے زریں دور سے گذر رہی ہے۔ جاوید نہال حشمی نئی نسل کے ایسے فن کار ہیں جنہوں نے عمدہ افسانے قلم بند کیے ہیں تو افسانچوں میں بھی روح پھونک دی ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے فن پاروں میں بڑے بڑے مسائل، سلگتے ہوئے عصری معاملات، سماجی تانے بانے کا بکھراؤ، رشتوں کے تقدس کی پامالی، حب الوطنی، دہشت گردی، فرقہ پرستی، جیسے موضوعات کامیابی سے پروئے گئے ہیں۔ ایک تین سطروں کا افسانچہ پیمانۂ آزادی، ملاحظہ کریں۔ جاوید نہال حشمی

نے اسے تیانن مین اسکوائر کے شہیدوں کے نام کیا ہے۔

''کون کہتا ہے کہ تم قید ہو جس طرح ہم اپنی دنیا کے جس حصّے میں جب چاہیں جاسکتے ہیں اسی طرح تم بھی اپنے پنجرے کے جس گوشے میں جب چاہو سرک سکتے ہو، کھسک سکتے ہو کہ تمھارے ہاتھ پیر پابند سلاسل نہیں، تم آزاد ہو۔''

(پیمانۂ آزادی، جاوید نہال حشمی)

یوں تو مجموعے کا ہر افسانچہ کسی نہ کسی زاویے سے اہم ہے لیکن ۸۲ افسانچوں میں مجھے چند افسانچے بہت اچھے لگے۔ جن میں نو بیف، کالا دھن، سرابوں کے قیدی، آگ، اس پار، فرقہ پرست، مارکیٹ ویلو، عکس، محافظ، غدار دیش بھگت، کچلی ہوئی زندگی، چراغ تلے، گھڑی کی چین، شفٹ ڈیلیٹ، بے جوڑ، کلائیڈ وسکوپ، اجازت نامہ، ننگی تصویر، سرابوں کے قیدی، آہٹ وغیرہ اچھے افسانچوں کے زمرے میں رکھے جاسکتے ہیں۔

''ماں'' محمد مجیب کے افسانوں کا تازہ مجموعہ ہے جسے مجیب پبلیکشنز، حیدرآباد نے شائع کیا ہے۔ اس سے قبل محمد مجیب کے کئی افسانوی مجموعے 'ممبئی حملوں کے مظلومین' 2012ء، دل سے 2014ء، ہم ہندوستانی 2015ء، میرے دکھ کی دوا کرے کوئی 2017ء، کوئی چارہ ساز ہوتا 2018ء، محبت زندگی ہے 2018ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ ''ماں'' مجموعہ ایک معنی میں بہت انوکھا اور منفرد ہے کہ اس میں محمد مجیب احمد نے اپنے ایسے تمام افسانے یکجا کئے ہیں، جو ماں کے موضوع پر تحریر کردہ ہیں۔ اس موقع پر مجھے منور رانا کی غزلوں کا انتخاب'' ماں'' اور نذیر فتح پوری کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی رسالے 'اسباق' کی خصوصی اشاعت ''ماں'' کی یاد آرہی ہے۔ محمد مجیب مبارک باد کے مستحق ہیں یہ شاید ''ماں'' کے موضوع پر اردو میں کسی ایک مصنف کا پہلا مجموعہ ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں ادھر یک موضوعی افسانے بھی مجموعے کی شکل میں آرہے ہیں۔ اس سے قبل احمد صغیر کے دلت افسانوں کا مجموعہ 'کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی' منظر عام پر آچکا ہے۔ ''ماں'' مجموعے میں کل 27 افسانے شامل ہیں۔ یہ بھی اپنے آپ میں ایک ریکارڈ ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض تو بچوں کے لیے تحریر کی گئی کہانیاں ہیں۔ کچھ افسانے عمدہ ہیں مثلاً بھوک، فرض، ماں، بہادر رانی، شیر کا قہر، وطن کے پاسباں، سونی مانگ کا کرب، خاکِ وطن، ہندی ہیں ہم،

اچھے افسانے ہیں۔

''ابا جان'' رونق جمال کی بچوں کے لیے لکھی کہانیوں کا مجموعہ ہے۔عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔رونق جمال معروف افسانہ نگار اور بچوں کے ادیب ہیں۔ان کے متعدد مجموعے، بچوں کی کہانیوں کی کتابیں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔''ابا جان'' مجموعے میں رونق جمال نے ساٹھ چھوٹی چھوٹی کہانیاں شامل کی ہیں۔یہ بچوں کے لیے ہیں۔آج کل رونق جمال اور ڈاکٹر ایم۔اے۔حق میں ایک مقابلہ آرائی جاری ہے۔ڈاکٹر ایم۔اے۔حق کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے بچوں کے لیے افسانچے قلم بند کیے اور انہیں ''افسانچۂ اطفال'' کا نام دیا ہے۔رونق جمال کا دعویٰ ہے کہ بچوں کے لیے چھوٹی چھوٹی کہانیاں سب سے پہلے انھوں نے تحریر کی ہیں۔جنہیں ''بچکانچے'' نام دیا ہے۔دراصل ''ابا جان'' رونق جمال کے بچکانچوں کا ہی مجموعہ ہے۔زیادہ تر بچکانچوں میں دو کردار موجود ہیں۔ابا جان یعنی باپ اور بیٹا۔رونق جمال نے مکالموں کے ذریعہ قصہ بیان کیا ہے اور بچوں کو نصیحت بھی۔بچوں کے لحاظ سے یہ ایک بہتر تجربہ ہے۔

''شیر کا احساس اور دیگر فسانے'' تازہ کار افسانہ نگار اونیاش امن کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔جسے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے بڑے طمطراق سے شائع کیا ہے۔دراصل اونیاش امن ایک اچھے شاعر بھی ہیں۔شاعری تو وہ بہت پہلے سے کرتے ہیں۔افسانے کی شروعات انھوں نے 2017ء سے کی ہے یعنی اردو افسانے کی روایت میں شامل ہونے والا سب سے کم عمر افسانہ نگار جس کے افسانوں کا مجموعہ دو سال میں ہی منظر عام پر آ گیا۔اونیاش کے افسانوں نے اردو افسانے کے ایوان کو متزلزل کرنے کا کام کیا ہے۔اسلوب کی پختگی، نئے موضوعات اور پھر قصہ بیان کرنے کے سلیقے سے اونیاش امن نے بہت جلد اردو افسانے میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ان کا ایک خوبصورت افسانہ ''خوف'' ہے۔ایک بڑھیا مرکزی کردار میں ہے۔اونیاش نے بڑھیا کی غربت کا جو خاکہ کھینچا ہے وہ لاجواب ہے۔

''ایک بڑھیا، بے چاری، غم کی ماری، دکھیاری، بے یارو مددگار، نہ ہمدرد نہ غم گسار،

نہ کوئی نام لیوا نہ کوئی پانی دیوا، اپنی بوسیدہ جھونپڑی میں زندگی کے بچے کھچے دن
گذار رہی تھی۔ جمع پونجی کے نام پر وراثت میں ملی اس جھونپڑی کے علاوہ ٹوٹا ٹن کا
بکسہ، ایک چھپر کھٹ. جس کی رسیاں بیچ بیچ سے اُدھڑی ہوئی تھیں، بچھانے کا ایک
بھوترا، چند ٹوٹے پچکے برتن، آنگن میں ایک نیبو کا پیڑ اور چھپر سے لٹکتی کدیے کی
لت کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ '' (خوف، اونیاش امن)

اونیاش امن کے اس مجموعے میں کل پندرہ افسانے ہیں۔ ہر افسانہ اپنے آپ میں مکمل، منفرد اور معیاری ہے۔ کتاب کا ٹائٹل افسانہ بہت عمدہ ہے۔ کئی اور افسانے خصوصی قرأت کے متقاضی ہیں مثلاً قلی گاڑی، عقرب، پُل صراط، طوطے کی فطرت، مداری، صبح کیوں نہیں ہوتی وغیرہ۔ عقرب جیسا افسانہ تو اِدھر میری نظر سے نہیں گذرا، اونیاش نے کس عمدگی سے عقرب یعنی بچھو کی جسمانی ساخت کی تعریف لفظوں میں کی ہے۔ بہت دنوں بعد اردو افسانے میں ایک اچھے مجموعے کا اضافہ ہوا ہے۔

''سرگذشت'' ماریشس کے مقبول ادیب عبدالقاسم علی محمد کی چھوٹی بڑی کہانیوں، یاداشتوں اور سوانحی واقعات سے پُر کتاب ہے۔ کتاب کو انجمن فروغ اردو، ماریشس نے شائع کیا ہے۔ عبدالقاسم علی احمد ماریشس میں چالیس برس اردو کی تعلیم وتدریس سے وابستہ رہ کر سبکدوش ہو چکے ہیں۔ ''سرگذشت'' میں عبدالقاسم علی محمد نے بچپن کے واقعات اور یادگار لمحات کو اتنے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے کہ ان میں کہانی کا رنگ غالب ہے۔ ہاں کہیں کہیں سوانحی اوناصحانہ انداز بھی در آیا ہے۔ کتاب میں ۳۷ر ایسی تحریر شامل ہیں جن میں سے کچھ کو افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ کچھ دلچسپ واقعات ہیں۔ کچھ سفر کی روداد ہیں تو بعض مضمون کی نوعیت کی تحریریں ہیں۔ دراصل ماریشس جیسے بعض ممالک میں اُردو کا سفر نصف صدی قبل کا ہی ہے۔ ایسے میں وہاں نہ صرف زبان بلکہ ادب بھی تشکیلی دور سے گذر رہا ہے۔ ہمیں تشکیلی دور کی ان تحاریر کی ہمت افزائی کرنی چاہئے۔

''باہم دگری'' ہندی کی منتخب کہانیوں کا ترجمہ ہے۔ ترجمہ نگار عبدالباری ایم کے ہیں۔ کتاب ممبئی کے نیوز ٹاؤن پبلشرز نے شائع کی ہے۔ عبدالباری ایم کے کی اس سے قبل بھی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ انھوں نے ''بھیروں کبھی مرا نہیں'' جیسے ہندی ناول کا

بھی ترجمہ کیا ہے۔ ''باہم دگری'' میں عبدالباری نے تقریباً 13 ر ہندی افسانوں کے تراجم شامل کیے ہیں۔ منتخب کہانیوں میں ہندی کے معروف افسانہ نگار جئے نیندر، ہری شنکر پرسائی ،موہن لال، کملیش، منوہر کاجل، رمیش اُپادھیائے، سُشانت سُپریہ، ہیمنت کمار، ودیا شکلا، سبطین شہیدی کی کہانیوں کا عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ ان کہانیوں کے مطالعہ سے اردو کے نئے افسانہ نگاروں کو مختلف قسم کی کہانیاں ملیں گی۔ تو ہندی کے طرزِ تحریر سے بھی واقفیت ہوگی۔

''گوکھر و'' معروف ہندی شاعرہ، افسانہ نگار، ناول نگار محترمہ پشپتا اوستھی کی منتخب کہانیوں کا ترجمہ ہے، جسیا یجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ نوجوان ناقد توصیف بریلوی نے ان کہانیوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ گوکھرو، میں ڈاکٹر پشپتا اوستھی کی آٹھ کہانیوں کا انتخاب اور ترجمہ شامل ہے۔ دراصل ڈاکٹر پشپتا ہندی کی معروف شاعرہ (11 ر مجموعے) افسانہ نگار (2 ر مجموعے) ناول نگار (ایک ناول) ہیں جو تخلیق کے علاوہ تنقید، ادارت، انٹرویوز وغیرہ پر بھی خاصا کام کر چکی ہیں۔ 2001ء سے نیدرلینڈ میں مقیم ہیں۔ توصیف بریلوی نے کہانیوں کے ترجمے میں تخلیقیت کا بھی خیال رکھا ہے۔ یہ صرف لفظی ترجمہ نہیں بلکہ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے گویا یہ اصلاً اردو کی کہانیاں ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''شری ناتھ کو ہیما کے ساتھ صرف دو گھنٹے گذار کر لگا کہ واقعی یہ مرداساس معاشرہ ہے۔ اس خطرے کو ہم مرد ہونے کے ناطے باریکی سے اس کی دھار کو محسوس نہیں کر پاتے ہیں۔ عورت کے تئیں پورے معاشرے کا نظریہ مرد کی آنکھوں سے بنا ہے۔ بھوکے بھیڑیوں کا معاشرہ ہے۔ جن کا پیٹ کبھی نہیں بھرتا، جن کی بھوک کبھی نہیں مٹتی۔ عورت ان کے لیے صرف جنسی اگلدان ہے یا پھر ایسا جسم جو ہر طرح سے کام آتا ہے۔ مطمئن کرتا ہے۔ سکھ دیتا ہے۔'' (گوکھرو، ترجمہ، توصیف بریلوی، ص،7)

افسانوی مجموعہ ''لینڈرا'' (اسلم جمشید پوری) کے تیسرے ایڈیشن کی اشاعت عرشیہ پبلی کیشنز سے ہوئی۔

معروف افسانہ نگار سلمیٰ صنم کے افسانوں کا انتخاب '' قطار میں کھڑے چہرے'' کا پاکستانی ایڈیشن، دستاویز پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا ہے۔ سلمیٰ صنم نے گذشتہ 15-10

برسوں میں اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔ تانیثیت سے بھرپور کہانیاں انہیں معاصرین میں الگ کرتی ہیں۔ انتخاب میں ان کی تقریباً ڈیڑھ درجن کہانیاں شامل ہیں۔ ان کی کئی کہانیاں ان کی شناخت ہیں۔ جن میں طور پر گیا ہوا شخص، مٹھی میں بند چڑیا، پانچویں سمت، پت جھڑ کے لوگ، یخ لمحوں کا فیصلہ، آرگن بازار، سورج کی موت کا ذکر ضرور ہونا چاہئے۔

''صُبح بہاراں'' اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اپنی شناخت بطور افسانہ نگار بنانے والی رمانہ تبسم کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جسے اِرم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ نے شائع کیا ہے۔ 'صُبح بہاراں' میں رمانہ تبسم کے تقریباً 17/افسانے شامل اشاعت ہیں۔ ساتھ ہی ان کی افسانہ نگاری پر پروفیسر محمود ہسوی، اشتیاق احمد، محمد مجیب احمد، بے نام گیلانی اور غلام علی اخضر کے مضامین بھی شامل ہیں۔ رمانہ تبسم کے افسانے تازہ ترین واقعات اور ہمارے آس پاس کے حادثات کو ایک مخصوص انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے کئی افسانے چراغ، جال، عکس، داغ، انصاف، صُبح بہاراں، دوکلیاں سنجیدہ قرأت کے متقاضی ہیں۔

''پسِ دیوار'' رخسانہ نازنین کا افسانوی مجموعہ ہے جسے کرناٹک اردو اکادمی نے شائع کیا ہے۔ رخسانہ نازنین موجودہ صدی کی نسل سے تعلق رکھتی ہیں۔ وہ نئے نئے موضوعات کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے میں کامیاب ہیں۔ 'پسِ دیوار' میں اُن کے تقریباً ۴۰ افسانے شامل ہیں۔ جن میں سے کئی ایک بہت اچھے افسانے ہیں۔ مثلاً دوغلہ پن، سہاگن، سزا، برف کی دیوار، سراب، بدلتے چہرے، گیلے پروں کی پرواز، ثبوت، فرض کو ان کے اچھے افسانوں کے زمرے میں لایا جاسکتا ہے۔

دوحہ قطر میں مقیم محترمہ فریدہ نثار احمد انصاری کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''گوہر قلزم'' بھی اسی سال شائع ہوا ہے۔ فریدہ نثار صاحبہ اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے ہندو پاک کے اہم ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس سے قبل ان کا افسانوی مجموعہ ''شنگرفی آنچل کے سائے'' شائع ہو چکا ہے۔ ''گوہر قلزم'' میں فریدہ نثار صاحبہ کے 16/افسانے اور ان کی افسانہ نگاری پر بھی کئی مضامین شامل ہیں۔ فریدہ نثار صاحبہ کے افسانے عام فہم اور ہمارے سماج کے افسانے ہوتے ہیں جو قاری کو پڑھتے ہوئے اپنے افسانے لگتے ہیں۔

2019ء میں اردو ناول

خوشی کی بات ہے کہ 2019ء میں افسانوی مجموعوں کی طرح ناول بھی خاص تعداد میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں زیادہ تر عصری صورتِ حال کو بڑی فنکاری سے پیش کرتے ہیں۔ اس سال جو اہم ناول شائع ہوئے ان میں مشرف عالم ذوقی کا 'مرگِ انبوہ'، احمد صغیر کا آسماں سے آگے، رینو بہل کا نجات دہندہ، صادقہ نواب سحر کا راجدیو کی آمرائی، آصف زہری کا زبان بریدہ، عمران عاکف کا جے این یو کمرہ نمبر 259 (دوسرا ایڈیشن)، عزیز الدین احمد کا دہشت گرد، فضل رب کا سمندر منتظر ہے، امتیاز غدر کا علی پور بستی، حسن منظر کا اے فلک ناانصاف اسد محمود خن کا پیشی، تنویر سیٹھی کا راہِ وفا کی مسافتیں، شاعر علی شاعر کا خواب گاہ، محمد شیراز دستی کا ساسا، شموئل احمد کا چمراسر جیسے دو درجن سے زائد ناول شائع ہوئے ہیں۔ چند ناولوں پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

عمران عاکف خان، جے این یو کے ایک ذہن طالب علم ہیں۔ ان کا ناول "جے این یو کمرہ نمبر 259" گذشتہ برس یعنی 2018ء میں شائع ہوا تھا۔ مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ سال بھر بعد ہی ناول کا دوسرا ایڈیشن 2019ء میں شائع ہوا ہے۔

گذشتہ چار پانچ برسوں میں ملک کی بدلتی ہوئی سیاست اور پھر جے این یو کو ملکی سیاست میں مذہبی طور پر نشانہ بنانے کا جو عمل شروع ہوا ہے، اس نے جہاں جے این یو کو بد نام کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے، وہیں جے این یو نے ملک کے سماج اور سیاست میں اپنے کردار کو مزید پختگی عطا کرنے کی طرف قدم بڑھائے ہیں۔ پورا ناول نجیب کی گمشدگی، یونیورسٹی میں پھیلے فرقہ پرستی کے زہر، پولس اور یونیورسٹی انتظامیہ کے ظلم وستم اور ایسے میں حق کی آواز بلند کرتے طلبہ وطالبات کی تحریکات سے بھرا پڑا ہے۔

اپلائڈ بکس، دہلی سے شائع اس ناول نے بہت کم عرصے میں قارئین اور اسکالرز کے درمیان اپنی الگ شناخت قائم کی ہے۔

مشرف عالم ذوقی اردو ناول نگاری کی روایت میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ہمعصر ناول نگاروں میں سب سے منفرد ہیں۔ وہ اکثر ایسے موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں،

جن پر ہمارے بعض ناول نگار سوچ بھی نہیں سکتے۔ ان کا ناول بیان ہو یا مسلمان، پو کے مان کی دنیا ہو یا لے سانس بھی آہستہ، ان سب نے اردو دنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ مشرف اب ایک نیا ناول مرگِ انبوہ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس) لے کر آئے ہیں۔ ناول کا خاصا چرچا ہے۔ دراصل یہ ناول آج کے کمپیوٹرائزڈ عہد میں قدروں کے ختم ہونے اور نت نئی وحشیانہ جنسی حرکات وسکنات میں گرفتار نئی نسل کی خودکشی کے دردناک زندہ مناظر کی تصویر کشی ہے۔ ایک طرف سماج میں بڑھتے فرقہ پرستی کے زہر سے نیلے ہوتے اکثریتی طبقے کے اجسام ہیں تو دوسری طرف جسم کی لذتوں سے بور ہوتے ہوئے وحشیانہ اور جان سوز ویڈیو گیمز کی شکار نئی نسل کے نوجوان ہیں۔ ان میں لڑکے اور لڑکیوں کا کوئی امتیاز نہیں۔ مشرف عالم ذوقی نے بے باکانہ اور نڈر انداز میں ناول قلم بند کیا ہے۔ ایک ایسا ناول جو متعدد عصری مسائل کو بہ یک وقت پیش کرتا ہے۔ ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''ریمنڈ نے بتایا کہ جب آپ گیم شروع کرتے ہیں تو پھر آپ کو کچھ بھی یاد نہیں رہتا۔ موت کا خوف بھی دور چلا جاتا ہے۔ اس نے اپنا دایاں ہاتھ آگے کو کیا، جسے اتفاق سے میں دیکھ نہیں سکا تھا۔ وہاں بلیڈ کے ذریعہ L 57 لکھا ہوا تھا۔
>
> 'یہ خوفناک ہے، میں زور سے چلایا۔۔۔ ہاتھ کی نسوں میں ابھی مجھے خون جمع ہوا نظر آیا۔ مجھے اپنے اندر خون منجمد ہوتا محسوس ہوا۔ میں کانپ رہا تھا۔ یہ سب کیا ہے۔۔۔۔
>
> یہ گیم کا پہلا راؤنڈ تھا۔ مجھے بلیڈ سے اپنے ہاتھ پر لکھنا تھا اور لکھ دیا۔''
>
> (مرگِ انبوہ: مشرف عالم ذوقی، ص۔73)

'نجات دہندہ' محترم رینو بہل کا تازہ ترین ناول ہے۔ رینو بہل اردو فکشن کی منفرد فکشن نگار ہیں ان کے اتعداد افسانوی مجموعے اور ناول شائع ہو چکے ہیں۔ گذشتہ برس ان کے ناول ''میرے ہونے میں کیا بُرائی ہے'' نے خاصی دھوم مچائی تھی۔ دراصل رینو بہل نئے موضوعات پر قلم اُٹھانا پسند کرتی ہیں۔

'نجات دہندہ' بنارس کے ڈوم ذات کی اندھیرے سے روشنی کی طرف سفر کی کہانی ہے۔ بنارس میں گنگا کے گھاٹ پر مردے جلانے کا کام کرنے والی ذات کے نوجوان جب

چنڈی گڑھ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے آتے ہیں تو ابتداء میں اپنی ذات پوشیدہ رکھ کر زندگی گذارتے ہیں۔یوں بھی آج کل نئے فیشن کے شہروں میں ذات پات کی زیادہ اہمیت نہیں خاص کر طالب علمانہ زندگی میں۔چندی گڑھ سے علم اور زندگی کی روشنی لے کر دوا کر اور بھاسکر جیسے ڈوم کردار، اپنی ذات اور خاندان کے لیے نجات دہندہ بن جاتے ہیں۔رینو بہل نے عمدگی سے ذات پات کے سماج پر اثرات کو ناول کیا ہے۔

''زباں بریدہ''ڈاکٹر آصف زہری کا پہلا ناول ہے۔ڈاکٹر آصف بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں۔تنقید و تحقیق بھی ان کا میدان ہے لیکن''زباں بریدہ'' لکھ کر انھوں نے ثابت کر دیا کہ وہ نثر پر بھی یکساں عبور رکھتے ہیں بلکہ مجھے یہ کہنے میں تردد نہیں کہ انھوں نے ایک منجھے ہوئے ناول نگار کی طرح بہترین اسلوب میں ناول تحریر کیا ہے۔زمانے کے بعد گاؤں دیہات کے پس منظر میں ، وہیں کی بولی میں کوئی ناول پڑھنے کو ملا ہے۔ناول کا موضوع بھی ملک میں خودکشی کرتے کسان اور ان کے مسائل ہیں۔خودکشی کے اسباب ،حکومتِ وقت اور طاقت ور لوگوں کا ظلم وستم وغیرہ کو زہری نے عمدگی سے ناول کے قالب میں ڈھالا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

> ''چنوا کا چہرا تمتمانے لگا۔وہ خوش ہو رہا تھ کہ چلو اچھا ہوا کہ بابا نے ایک چھتری کے روپ میں جنم لیا ہے۔اب وہ پردھان اور بیل چھننے والوں بلکہ وہ تمام لوگ جنھوں نے ہمائے اوپر ظلم کیا۔بابا کو خودکشی کرنے پر مجبور کیا،ان سب سے بدلہ لے گا۔''
>
> (ناول،زباں بریدہ،آصف زہری،ص۔210،ایم آر پبلی کیشن)

'' سمندر منتظر ہے''ڈاکٹر سید فضل رب کا تحریر کردہ ناول ہے ، جسے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا ہے۔ڈاکٹر سید فضل رب نے سمندر منتظر ہے، میں موجودہ سماجی رسہ کشی ،فرقہ وارانہ ذہنیت اور دن بہ دن عقائد کی بڑھتی دوریوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے۔ناول میں بعض ایسے واقعات کا بیان ہے جسے پڑھ کر دل کانپ جاتا ہے۔خوں ریزی کے ایسے واقعات فرقہ وارانہ تشدد کی دین ہیں۔متعدد کرداروں کی ذہنی حالت ، وطن سے محبت ،زمین کی طرف واپسی ،اپنوں سے جدائی کا غم ،ناول کو پُر تاثیر بناتا ہے۔ناول نگار کی فکرمندی کا اندازہ لگائیں:

''جب ٹولوں کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا تو مسجدوں کی تعداد بھی بڑھتی گئی۔اب تو یہاں ہر ٹولے میں کئی کئی مسجدیں دکھائی دینے لگی ہیں اور ہر مسجد میں لاؤڈ اسپیکر کے ذریعہ اذان دی جانے لگی ہے۔لوگ اب ان مسجدوں کو ملک کے نام پر بھی تقسیم کرنے لگے ہیں۔کتنا تضاد ہے ایک ہی مذہب کے ماننے والوں ہیں۔اس سے بڑا کرب اور کیا ہوسکتا ہے؟ '' (سمندر منتظر ہے: سید فضل رب، ص24)

''دہشت گرد'' احمد عزیز کا خوبصورت ناول ہے۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع یہ ناول بھی عصری حسیت کا اچھا نمونہ ہے۔گذشتہ 30-25 برسوں سے دہشت گردی نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔بدقسمتی اور انتہائی غلط بات یہ ہے کہ 9/11 اور 26/11 کے بعد ایک قوم کو دہشت گرد کے لقب سے پکارا جانے لگا ہے۔جبکہ دہشت گردوں کا کوئی مذہب یا قوم نہیں ہوتی۔عزیز احمد کا ناول ذہنوں سے ایسے جالے صاف کرتا ہوا نظر آتا ہے۔:

''رشتوں کو پامال کرنے والا بھی دہشت گرد ہے۔دوسروں کا حق مارنے والا بھی دہشت گرد ہے۔اپنی لالچ اور ہوس کے بمباروں سے اپنے رفیق اور محسن کو تباہ کرنے والا بھی دہشت گرد ہے اور اپنے کسی فعل پر شرمسار نہ ہونے والا بھی دہشت گرد ہے ایسا دہشت گرد جنگلوں، بیابانوں، ٹریننگ کیمپوں میں نہیں بلکہ ہمارے آس پاس رہتا ہے۔'' (ناول: دہشت گرد، عزیز احمد)

''آسماں سے آگے'' احمد صغیر کا نیا ناول ہے۔اس سے قبل ان کے تین ناول جنگ جاری ہے، دروازہ ابھی بند ہے اور ایک بوند اُجالا، شائع ہو چکے ہیں۔ان کے ناولوں میں عصری مسائل اور سیاسی حالات کی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔عشقیہ قصے بھی ان کے ناولوں میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔''آسماں سے آگے'' ان کا رومانی ناول ہے۔جس میں ایاز، صنوبر. اور سعدیہ مثلث کی شکل میں ہیں۔ایاز اور سعدیہ میاں بیوی ہیں، صنوبر شادی شدہ ایاز احمد سے یک طرفہ پیار کرتی ہے۔ایاز اُسے ہمیشہ سمجھاتا رہتا ہے لیکن ہلکا پھلکا پیار، شدید ہوتے ہوتے جنون کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ممبئی کی مصروف سماجی زندگی کے درمیان عشقیہ قصے کو احمد صغیر نے عمدگی سے ناول

کیا ہے۔منظر نگاری کا ایک نمونہ دیکھیں:

''سورج شام کا غسل کرنے کے لیے سمندر میں اتر رہا تھا۔سمندر کا کنارا سرخی مائل ہو گیا تھا۔لہریں آہستہ آہستہ

آگے کی طرف بڑھ رہی تھیں، جیسے دن بھر کی تھکان سے چور کوئی مزدور آہستہ روی سے اپنے گھر کی طرف بڑھتا ہے۔''

(آسماں سے آگے، احمد صغیر، ص46، ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس، دہلی)

صادقہ نواب سحر کا تازہ ترین ناول ''راجدیو کی آمرائی'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، سے شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر نئی صدی کی معروف فکشن نگار ہیں۔ان کے کئی افسانوی مجموعے اور دو ناول ہیں۔کہانی کوئی سناؤ متاشا، ان کا مقبول ناول ہے۔'جس دن سے' کو بھی کافی سراہا گیا۔''راج دیو کی امرآئی'' میاں بیوی کے رشتہ کی نزاکت کے پیش نظر لکھا گیا ناول ہے۔ جب بچے بڑے ہو جاتے ہیں۔ان کی اپنی اپنی دنیا ئیں آباد ہو جاتی ہیں، ایسے میں شوہر کو بیوی کی بہت ضرورت ہوتی ہے اور اکثر ایسے اوقات بیوی بچوں کی طرف زیادہ مائل ہوتی ہے۔یہی وہ نازک وقت ہوتا ہے جب رشتے خراب ہوتے ہیں۔ راج دیو اور اونتکا کی کہانی بھی ایسی ہی ہے۔عمر کے آخری حصّے میں راج دیو اور اونتکا کے درمیان بچے، دولت اور امرائی (یعنی آم کا باغ) آجاتی ہے۔معاملہ ساری حدیں پار کر جاتا ہے اور عدالت کا رُخ کر لیتا ہے۔ بیوی کے اصرار کے باوجود راج دیو طلاق نہیں دیتا۔ بیوی، بچے، بہو سب راج دیو سے الگ اور خلاف ہیں۔جبکہ دولت، پیسہ سب کچھ راج دیو کے پاس ہے۔بالآخر عدالت خرچے کے پیسے باندھ دیتی ہے راج دیو اپنی دولت میں سے کچھ حصّہ غریبوں میں دان کر دیتا ہے۔باقی ماندہ دولت لے کر دنیا کی سیر کو نکل جاتا ہے۔ صادقہ نواب نے ایک حقیقی کہانی کو لفظ عطا کیے ہیں۔مقامی زبان کا بھی اچھا استعمال ہے۔

''علی پور بستی'' نئی نسل کے نوجوان افسانہ نگار امتیاز غدر کا پہلا ناول ہے۔جسے حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی نے شائع کیا ہے امتیاز غدر افسانے اور افسانچے کے لیے مشہور ہیں۔' علی پور بستی' ناول آنے کے بعد لوگ حیران تھے۔زیادہ تر لوگ اسے متن بر متن کا ہی کوئی معاملہ تسلیم کر رہے تھے کہ شاید یہ ناول ممتاز مفتی کے مقبول ناول 'علی پور کا ایلی' کا ہی

Extention توسیع ہے، لیکن امتیاز غدر نے ناول کو ایک عصری مسئلے سے جوڑ کر لکھا ہے۔ مردم شماری میں اندراج سے لے کر لسٹ شائع ہونے تک مردم شماری میں کیا کیا کھیل ہوتا ہے۔ کیسے یہ ملک کی تعمیر و ترقی کی اساس ہوتی ہے۔ امتیاز غدر نے مردم شماری کے عمل اور اس کی پیچیدگیوں اور ان سے سامنے آنے والی مشکلات کو عمدگی سے لفظوں میں ڈھالا ہے۔

''فائرنگ رینج: کشمیر 1990 '' شفق سوپوری کا تازہ ناول ہے جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے شائع ہوا ہے۔ شفق سوپوری منفرد قسم کے ناول نگار ہیں۔ وہ آس پاس کے ماحول اور سامنے کے موضوعات کو بڑے سلیقے سے ناول کے قالب میں ڈھالنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس سے قبل ان کا ناول 'نیلیما' خاصی دھوم مچا چکا ہے۔

'فائرنگ رینج: کشمیر 1990 ' کئی دہائیوں سے کشمیر کے ناگفتہ بہ حالات کی آواز ہے ۔ کشمیر گذشتہ 30-25 برسوں سے .کیوں سلگ رہا ہے۔ کیوں ہر گھر میں ماتم بچھا ہے۔ نوجوانوں کی نسل کشی جاری ہے۔ عورتوں کے بین، بچوں کی سسکیاں ۔۔۔۔ یہ سب کیوں اور اس کے اسباب کیا ہیں؟ ان سب سوالات کے جواب شفق سوپوری نے اپنے ناول میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے ابتدائی صفحات دیکھیں:

> '' چولہوں پر رکھے ہوئے چائے کے پتیلوں میں پہلی سنسناہٹ ہوئی کہ سپاہی دندناتے ہوئے گھروں میں گھس گئے۔ گلیوں اور کوچوں میں بانس کے ڈنڈوں اور بندوق کے دفوں سے مار مار کر انہیں میدان کی طرف ہانکا گیا۔ عورتیں کھڑکیوں پر بین کرتی رہیں۔ ہمکتے ہوئے بچوں نے وہ غل مچایا کہ آسمان لرزنے لگا۔''
>
> (فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰، شفق سوپوری، ص ۱۲)

ایک اقتباس اور دیکھیں:

> ''اور تاؤ میں آ کر ایک ''یدھمان'' نے بندوق اس کے برہنہ سینے پر تان لی اور لبلبی دبا دی۔ ایک دھماکہ ہوا اور اس کے جگر کے چیتھڑے پشت کے درّے سے نکل کر کیچڑ میں اِدھر اُدھر بکھر گئے۔'' (فائرنگ رینج: کشمیر ۱۹۹۰، شفق سوپوری، ص ۱۲)

شفق سوپوری نے اپنی مہارت سے واقعات کو کچھ اس طور پر بیان کیا ہے کہ کشمیر کی زندگی ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ تبدیل شدہ حالات خون کے آنسو رلاتے ہیں۔ یہ وہی

جنت نظیر علاقہ ہے، جسے اب جہنم کہا جا سکتا ہے۔

"آخری ایشور" اڑیہ کی معروف فکشن نگار ڈاکٹر پرتبھا رائے کا مقبول ناول ہے۔ ڈاکٹر پرتبھا رائے اڑیسہ کی ہی نہیں، ہندوستان کی مقبول ادیبہ ہیں۔ ان کے تقریباً 22 ناول اور 250 کے قریب افسانے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا ایک ناول سوا ایڈیشن شائع ہو کر ایک رکارڈ بنا چکا ہے۔ ناول کا اردو ترجمہ عبدالمتین جامی نے کیا ہے، جو خود اڑیسہ کے معروف شاعر، ناقد، اور مترجم ہیں۔ اس سے قبل بھی وہ اڑیہ اور ہندی سے متعدد تخلیقات کا اردو میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ "آخری ایشور" ایک یتیم بچے کی کہانی ہے۔ اس کا بچپن، تعلیم، پرورش وغیرہ میں آنے والے نا مساعد حالات، سماجی اور سیاسی اتار چڑھاؤ اور فرقہ پرستی کو ڈاکٹر پرتبھا رائے نے عمدگی سے ناول کیا ہے۔

2019ء میں فکشن تنقید

2019ء میں فکشن تنقید یعنی ناول اور افسانے پر بھی خاصی کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ چند کتب پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔

ڈاکٹر عقیل احمد کی مرتب کردہ کتاب "انجم عثمانی کے افسانے اور تجزیے" منظر عام پر آئی۔ کتاب فیصل انٹرنیشنل دہلی سے خوبصورت گیٹ اپ کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر عقیل احمد نے معروف افسانہ نگار انجم عثمانی کے تقریباً 13/ افسانے اور ان افسانوں پر معروف فکشن نگار، اور ناقد بن کے تجزیے شامل کیے ہیں۔ کئی افسانوں کے ایک سے زائد تجزیے شامل ہیں۔ یہ بات کچھ کچھ ڈگر سے ہٹ کر ہے۔ جب ایک سے زائد تجزیے سامنے ہوتے ہیں تو افسانے کی بہت سی پرتیں کھلتی ہیں۔ نئے نئے زاویے سامنے آتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسے تجزیوں میں بعض مماثلتیں بھی در آتی ہیں۔ انجم عثمانی کی افسانہ نگاری پر شارق عدیل یوں رقم طراز ہیں:

> "انجم عثمانی اپنے عہد کے نبض شناس اور صداقت پسند فکشن نگار ہیں اور ایک پوری نسل نے ان کے افسانوی ادب سے استفادہ کیا ہے اور اس اجڑتی ہوئی ادبی بستی میں کمال وہی قلم کار کر سکتا ہے جو پوری کائنات کو کہانی کے کرداروں میں ڈھالنے کا

ہنر اپنے اندر رکھتا ہے۔‘‘

براؤن بکس پبلکیشنز کے زیر اہتمام پروفیسر صغیر افراہیم کی کتاب ’’افسانوی ادب کی نئی قرأت‘‘ فکشن تنقید پر ایک اہم کتاب ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم گذشتہ 35-30 برسوں سے نئی فکشن تنقید کے ایک اہم نام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ فکشن تنقید پر آپ کی ایک درجن سے زائد کتب شائع ہوکر مقبول ہوچکی ہیں۔ ’’افسانوی ادب کی نئی قرأت‘‘ میں فکشن کے مختلف موضوعات پر بیس مضامین شامل ہیں۔ ابوالکلام آزاد، قاضی عبدالستار، سید محمد اشرف، خالد حسین، جیلانی بانو، ترنم ریاض، شوکت حیات، طارق چھتاری، عبدالصمد کے فکشن کے حوالے سے بہتر تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ بعض اہم موضوعات مثلاً اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کا اُردو افسانہ، معاصر فکشن کی تنقید: زبان کے حوالے سے، ہم عصر اردو افسانہ: تفہیم اور تنقید، معاصر ناول میں تہذیبی پرچھائیاں، پر صغیر افراہیم نے سیر حاصل بحث کی ہے۔

’’حسین الحق کے منتخب افسانے‘‘ پروفیسر صغیر افراہیم کے ذریعہ مرتب کردہ کتاب ہے۔ براؤن بکس سے شائع خوبصورت گیٹ آپ میں، حسین الحق کے افسانوں کا ایک عمدہ انتخاب اور افسانوں پر سیر حاصل گفتگو شامل ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے حسین الحق کے کل 16/افسانوں کو منتخب کیا ہے۔ ناگہانی، مور پاؤں، سبحان اللہ، ابجد، جلیبی کارس، نجات کوئی نجات، نیو کی اینٹ، واحسرتا، کربلا، ربا ربا، سبرا منیم کیوں مرا، ایندھن رحمت، عرض خمار صحرا، زخمی پرندہ، اثاثہ، ایسے افسانے ہیں جنھیں حسین الحق کے نمائندہ افسانے کہا جا سکتا ہے۔

’’اردو کے اٹھارہ ناول‘‘ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس کے ذریعہ منظر عام پر آنے والی پروفیسر حامد علی خان کی کتاب ہے یہ کتاب پہلی بار 2008ء میں شائع ہوئی تھی۔ موضوع کی اہمیت کے پیش نظر اس کا دوسرا ایڈیشن اس سال شائع ہوا ہے۔ پروفیسر حامد علی خان فکشن کے ایک اچھے پارکھ ہیں۔ اس کتاب میں انھوں نے یہ خیال رکھا ہے کہ اسلوب احمد انصاری کی کتاب ’’اردو کے پندرہ ناول‘‘ میں جن ناولوں پر گفتگو کی گئی ہے، ان سے اجتناب برتا ہے۔ انھوں نے اپنی پسند کے پندرہ ناولوں کا انتخاب اور ان کے تجزیے شامل کئے ہیں، جو بی اے اور ایم اے کے نصاب میں شامل ہیں۔

''خواتین افسانہ نگار'' (ابتداء سے 1997 تک) نوجوان ناقد عمران عاکف خان کی نئی کتاب ہے جسے عرشیہ پبلی کیشنز نے شائع کیا ہے۔ یہ وہی عمران عاکف ہیں جن کا ایک ناول جے این یو کمرہ نمبر 259، کافی مشہور ہو چکا ہے۔ خواتین افسانہ نگار، عمران عاکف کے ذریعہ تحریر کردہ عمدہ تنقیدی کتاب ہے۔ عمران عاکف نے اسے تحقیقی مقالے کی شکل میں پیش کیا ہے جس میں پانچ ابواب ہیں۔ عمران عاکف نے اردو افسانے کا آغاز وارتقاء، پہلا افسانہ، افسانے کے خدوخال، افسانے کے اجزائے ترکیبی وغیرہ پر کھل کر بحث کی ہے۔ انھوں نے صوبے اور شہر کی سطح پر بھی معروف خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست تیار کی ہے اور ان کی افسانہ نگاری کے خاص وصف بھی بیان کیے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اتر پردیش میں خواتین افسانہ نگاروں پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے تین ابواب میں متعد افسانہ نگاروں پر خوب گفتگو کی ہے۔

اختر آزاد اور فکشن کی نئی نسل کے نمائندہ فکشن نگار ہیں۔ ناول ہو یا افسانہ، اختر آزاد کی الگ شناخت ہے۔ فکشن نگاری کے ساتھ ساتھ اختر تنقید میں بھی ہاتھ آزماتے رہے ہیں۔ ''ہم عصر اردو افسانہ: انتخاب و تجزیہ'' جلد اوّل ان کی تازہ تنقیدی کتاب ہے۔ جو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے شائع کی ہے۔ اختر آزاد نے ہم عصر اردو افسانہ کی جلد اوّل میں جمشید پور کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کا انتخاب اور ان افسانوں کا تجزیہ شامل کیا ہے۔ ان کا ارادہ اس کتاب کی دوسری جلد میں ہندوستان کی سطح پر افسانوں کا انتخاب اور تجزیہ کریں گے۔ پھر تیسری جلد میں بین الاقوامی معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں کو لیں گے۔ ایک اچھی کوشش ہے۔ اس سے جہاں معاصر اُردو افسانے کا ایک انتخاب سامنے آتا ہے وہیں افسانے کی روایت بھی مستحکم ہوتی ہے۔ اور نئے افسانے کے خدوخال بھی سامنے آتے ہیں۔

''ناول فرات ایک تجزیہ'' ڈاکٹر سلیم احمد کی تحریر کردہ تنقیدی کتاب ہے۔ براؤن بکس سے شائع ہونے والی اس کتاب میں ڈاکٹر سلیم احمد نے معروف فکشن نگار حسین الحق کے ناول ''فرات'' کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔ سلیم احمد نے اپنے تجزیاتی مطالعہ کے بعد اسے ''آگ کا دریا'' جیسے ناولوں کی صف میں شمار کیا ہے۔:

"تاریخی گہرائی اور فلسفیانہ پھیلاؤ سے بھرپور یہ ناول اظہار و بیان کے مختلف طریقوں کا امتزاج ہے۔اس کا بیشتر حصہ شعور کی رواور فلیش بیک کی تکنک پر مبنی ہے۔جن کی بنیاد پر اس ناول کو ہم "آگ کا دریا"، "خدا کی بستی"، "اداس نسلیں" وغیرہ اہم ناولوں کی صف میں شمار کر سکتے ہیں۔"

(ناول فرات:ایک تجزیہ،ڈاکٹر سلیم احمد،ص78)

"گربچن سنگھ کی افسانہ نگاری" اس سال شائع ہونے والی ڈاکٹر اختر آزاد کی دوسری تنقیدی کتاب ہے۔گربچن سنگھ کا تعلق جمشید پور سے تھا۔وہ اُردو کے اپنے رنگ کے منفرد افسانہ نگار تھے۔ایک زمانہ تھا جب ان کے افسانے ہندو پاک کے معتبر ادبی جرائد کی زینت ہوا کرتے تھے۔اختر آزاد نے ان پر کتاب مرتب کر کے ایک اچھے افسانہ نگار کو گمنام ہونے سے بچایا ہے۔اختر آزاد 'گربچن سنگھ کی افسانہ نگاری' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"انھوں نے افسانوں میں جہاں مزدوروں محنت کشوں،غریبوں کو موضوع بحث بنایا ہے وہیں محبت ،ایثار.اور قربانی کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔وہ اپنے افسانوں میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو نہایت ہی فن کاری سے پیش کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔" (گربچن سنگھ کی افسانہ نگاری،اختر آزاد،ص11)

"رشید جہاں کے مکمل افسانے" ترتیب وتدوین شکیل صدیقی،ایم آر پبلی کیشنز سے شائع ہوئی ہے۔شکیل صدیقی ہندی اُردو کے معروف ادیب و ناقد ہیں۔ان کی متعدد کتب شائع ہو چکی ہیں۔کتاب ہٰذا میں شکیل صدیقی نے رشید جہاں کے سبھی افسانوں کو شامل کیا ہے۔کتاب میں کل ۲۱/افسانے ہیں جن میں چار افسانے ایسے بھی ہیں جو اُن کے کسی مجموعے یا انتخاب میں شامل نہیں ہیں۔شکیل صدیقی رشید جہاں کے افسانوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رشید جہاں کے افسانے اردو افسانے کی شاندار روایت میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔انمیں روشنی،شبنم اور آگ کا امتزاج دکھائی پڑتا ہے۔غریب عوام کی جدوجہد کے ساتھ ہی ہندوستانی عورت،خصوصاً اردوداں طبقہ کی خواتین کی روزمرہ کی جدوجہد کے عکس ان کے افسانوں کو الگ اہمیت عطا کرتے ہیں۔"

(رشید جہاں کے مکمل افسانے،شکیل صدیقی)

رشید جہاں کے افسانوں پر کام کرنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک نعمت ہے کہ اب ان کے سارے افسانے یکجا ہو گئے ہیں۔

اتر پردیش اردو کادمی کی مطبوعہ نئی کتب میں ''انتظار شناسی'' (مرتبہ: اسلم جمشید پوری) ابھی منظر عام پر آئی ہے۔ کتاب میں تقریباً ۱۸ مقالے انتظار حسین کی شخصیت اور فن پر مرکوز ہیں۔ ان کے ناولوں پر ۱۰ مضامین کے ساتھ افسانوں کے تجزیے، سوانح اور ان کی تنقید پر بھی مضامین شامل ہیں۔ یہی نہیں انتظار حسین کی تحریروں کے انتخاب میں ان کے چند تنقیدی مضامین، تقریر، خاکہ اور پانچ افسانے شامل ہیں۔ اتر پردیش اردو اکادمی کی شخصیت سریز کے تحت جوگندر پال (مرتبہ: اسلم جمشید پوری) بھی اسی سال شائع ہوئی ہے۔ کتاب میں جوگندر پال کی شخصیت پر 18 / مضامین، کے علاوہ ان کے ناولوں اور افسانوں کے تجزیے ، چند افسانے اور ان کی اہلیہ کرشنا پال کا ایک مضمون ''میں ہی جانوں'' بھی شامل ہے۔

''نند کشور وکرم: شخصیت اور فکر و فن'' ڈاکٹر اجے مالوی کی نئی کتاب ہے۔ واضح ہو کہ گذشتہ دنوں نند کشور وکرم اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ نند کشور وِکرم اردو کے معدودے چند ایسے فکشن نگاروں میں شمار ہوتے تھے جو مشترکہ تہذیبی روایت کے علم بردار تھے۔ وہ ہندو پاک میں یکساں طور پر مقبول تھے۔ ڈاکٹر اجے مالوی کی یہ کتاب نند کشور وِکرم فہمی میں خشت اساسی کی حیثیت رکھتی ہے۔ کتاب میں نند کشور وکرم کی سوانح، شخصیت اور فکر و فن کو اجے مالوی نے عمدگی سے پیش کیا ہے۔ کتاب الہ آباد کے جئے بھارتی پرکاشن نے شائع کی ہے۔

''شعاعِ نقد'' ڈاکٹر رضوانہ پروین کے فکشن پر تحریر کردہ مضامین کا مجموعہ ہے جو کریٹیو .اسٹار پبلی کیشنز، دہلی سے شائع ہوئی ہے۔ ڈکٹر رضوانہ نئی نسل کی اُبھرتی ہوئی ناقد ہیں۔ اس سے قبل ان کی کتاب ''الیاس احمد گدی اور سنجیو کا تقابلی مطالعہ'' شائع ہو چکی ہے۔ ''شعاع نقد'' میں ڈاکٹر رضوانہ نے افسانے کے زمرے میں بیگ احساس، الیاس احمد گدی ، ذکیہ مشہدی، شائستہ فاخری، صادقہ نواب سحر، نسترن احسن فتیحی، آشا پربھات، بانو قدسیہ، اعجاز شاہین کے افسانوی ابعاد کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے زمرے میں، اماوس میں خواب، جس دن سے، لفٹ، اندھیرا پگ، لمحوں کی کسک، آنکھ جو سوچتی ہے، قطرے پہ گہر ہونے تک، بولتی آنکھیں، فائر ایریا جیسے اہم ناول پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

''انتقادارد و فکشن'' ڈاکٹر نسیم عباس احمر کی اہم تنقیدی کتاب مثال پبلشرز، فیصل آباد سے شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نسیم عباس احمر پاکستان کے جواں سال اہم ناقد ہیں۔ اس سے قبل ان کی کئی کتب، اردو افسانے کی نظری مباحث، سرسید شناسی کے چند اہم زاویے، ادبی تاریخ نویسی، نو تاریخیت وغیرہ شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔ انتقادارد و فکشن، میں ڈاکٹر نسیم عباس احمر نے افسانے اور ناول کے فن پر خاصی بحث کی ہے۔ طالب علموں کے لیے یہ کتاب انتہائی مفید ہے۔

''گاہے گاہے باز خواں'' سلام بن رزاق کی ایک اہم تنقیدی کتاب ہے۔ سلام بن رزاق خود اردو کے معتبر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے عصری حسیت کے ساتھ، ممبئی کی زندگی کی سچی تصویر کشی کے لئے بھی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں زندگی کے تئیں ایک خاص فلسفہ اور جذبہ ملتا ہے۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے، ننگی دوپہر کا سپاہی، معبر، شکستہ بتوں کے درمیان، زندگی افسانہ نہیں، شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ''گاہے گاہے باز خواں'' میں سلام بن رزاق نے اردو کے چند بہت معروف افسانوں کا انتخاب اور ان کے تبصرے کئے ہیں۔ انھوں نے پوس کی رات، ٹھنڈا گوشت، دو فرلانگ لمبی سڑک، لاجونتی، جڑیں، نظارہ درمیاں ہے، مورنامہ، گاڑی بھر رسد، ہزاروں سال لمبی رات، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، پیتل کا گھنٹہ، آگ کے پاس بیٹھی عورت، تحویل جیسے اعلیٰ درجے کے افسانوں کے بھرپور تجزیے کئے ہیں۔ طلبہ کے لئے انتہائی مفید کتاب ہے۔

''لفظ بولیں گے میری تحریر کے'' امتیاز گورکھپوری کی مرتب کردہ کتاب ہے جسے کتاب پبلی کیشنز، ممبئی نے شائع کیا ہے۔ امتیاز گورکھپوری نوجوان صحافی و ادیب ہیں وہ ''اردو آنگن'' کے مدیر بھی ہیں۔ یہ کتاب دراصل جرمنی کے معروف افسانہ نگار شاعر و صحافی انور ظہیر رہبؔر کے افسانوں پر تحریر کردہ مضامین کا مجموعہ ہے۔

انور ظہیر رہبؔر ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں نئے جہان، نئے مسائل اور بالکل نیا طرز ملتا ہے۔ مغربی ممالک کی زندگی، تہذیب اور مسائل کو سید ظہیر انور رہبؔر نے عمدگی سے افسانہ کیا ہے۔ امتیاز گورکھپوری نے ان کے افسانوں پر تحریر کردہ تقریباً ۲۰ رمضامین کو یکجا کر کے کتابی شکل دی ہے۔

''فہیم اختر کے افسانے'' ڈاکٹر کاظم کی مرتب کردہ کتاب ہے جسے کتاب پبلی کیشنز، ممبئی نے شائع کیا ہے۔ڈاکٹر محمد کاظم نئی نسل کے منفرد فکشن ناقد ہیں۔ڈرامہ تنقید ڈاکٹر کاظم کا خاص میدان ہے۔ڈاکٹر محمد کاظم نے لندن میں مقیم نوجوان افسانہ نگار فہیم اختر، کے افسانوں کا ایک انتخاب کیا ہے ساتھ ہی ان کی افسانہ نگاری پر تحریر کردہ مضامین کو بھی شامل کیا ہے۔ڈاکٹر کاظم نے افروز عالم (جدہ) رفعت شمیم (برطانیہ) امجد بھٹی (پاکستان) قیصر شمیم، شہاب عنایت ملک اور امتیاز گورکھپوری کے مضامین کے ساتھ ساتھ فہیم اختر کے ۲۳ر افسانوں کو مرتب کیا ہے۔ڈاکٹر کاظم، فہیم اختر کی افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''فہیم اختر نے اپنی تخلیقات میں مشرق و مغرب کا ایسا امتزاج پیش کیا ہے جس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔فہیم ایک کھلے ذہن کے مالک ہیں اس لیے ان کے یہاں نہ تو مشرق کی اندھی تقلید ملتی ہے اور نہ ہی مغرب کی آنکھ بند کر کے تردید۔انہیں انسان اور انسانیت کے فروغ کے لیے جو بہتر لگتا ہے اس کا کھل کر اظہار کرتے ہیں۔''
>
> (فہیم اختر کے افسانے، مرتب ڈاکٹر محمد کاظم، ص 11)

ڈاکٹر عشرت ناہید نئی نسل کی خواتین ناقدین میں اُبھرتا ہوا چہرہ ہے۔عشرت ناہید نے فکشن تنقید کے حوالے سے خاصا کام کیا ہے۔حیات اللہ انصاری کے افسانے، ان کی مرتب کردہ اہم کتاب ہے۔اس سال ان کی کتاب ''ورق ورق کہانی کائنات'' (اردو افسانے کا تانیثی چہرہ) کی جلد دوم شائع ہوئی ہے۔کتاب میں عشرت ناہید نے نسائی افسانے کے اولین نشانات، ترقی پسند شعور اور فکشن نگار خواتین، نئے عہد کے روشن دستخط، تخلیقی سوچ کی نئی وسعتیں، موضوعات پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ساتھ ہی نجمہ محمود، رینو بہل ،قمر جہالی سے تسنیم کوثر، رابعہ الربا، نصرت شمسی سے مریم کوثر اور کوثر بیگ تک کی تقریباً 38 خواتین افسانہ نگاروں کا ایک ایک افسانہ شامل کیا ہے۔خواتین افسانہ نگاروں کا یہ انتخاب قومی نہیں بین الاقوامی سطح کا ہے۔کتاب کے آخر میں افسانہ نگار خواتین کے سوانحی کوائف بھی شامل کیے گئے ہیں۔ریسرچ اسکالرز کے لیے ایک انتہائی مفید کتاب ہے۔

''کلیات مرزا حامد بیگ'' (دوم ایڈیشن) پاکستان کے معروف فکشن نگار مرزا حامد بیگ کے افسانوی مجموعوں کی کلیات ہے۔جسے عبدالصمد دہلوی نے مرتب کیا ہے اور ایم آر

پبلی کیشنز نے شائع کیا ہے۔اس سے قبل اس کلیات کا پہلا ایڈیشن 2016ء میں شائع ہو چکا ہے۔کلیات میں مرزا حامد بیگ کے تار پر چلنے والی، جانکی بائی کی عرضی، گمشدہ کلمات، گناہ کی مزدوری، چاروں افسانوی مجموعوں کے سارے افسانے شامل ہیں۔ مرزا حامد بیگ قصے کی بُنت اور کردار نگاری کے باعث اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ان کا اسلوب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔کلیات کی اشاعت سے فکشن پر تخلیق کرنے والے خصوصاً مرزا حامد بیگ پر کام کرنے والوں کو خاصی آسانیاں ہوں گی۔

ڈاکٹر اسماء مسعود کی تنقیدی کتاب ''اردو فکشن: مباحثہ ومحاکمہ'' گلوبل کمپیوٹر اینڈ پبلی کیشن، جے پور، سے شائع ہوئی ہے۔ ڈاکٹر اسماء مسعود راجستھان میں اردو تنقید خصوصاً فکشن تنقید کی نئی اُمید بن کی اُبھری ہیں۔آپ نے ناول، ناولٹ سے لے کر افسانوں تک پر کام کیا ہے۔''اردو فکشن: مباحثہ ومحاکمہ'' میں ڈاکٹر اسماء مسعود نے پریم چند، قاضی عبدالستار، عینی آپا سے لے کر ثروت خان، اشرف شاد، مختار الرحمٰن راہی، احمد صغیر تک کے فکشن نگاروں پر مضامین قلم بند کیے ہیں۔

2019ء میں متعدد فکشن نگاروں کو بھی انعامات سے نوازا گیا۔اتر پردیش اردو اکادمی کا سب سے بڑا مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات معروف ومقبول فکشن نگار محترمہ ذکیہ مشہدی (پٹنہ) کو (یہ انعام پانچ لاکھ روپے نقد پر مشتمل ہے) اور اتر پردیش اردو اکادمی کا فکشن ایوارڈ ناول نگار جناب غضنفر کو دیے جانے کا اعلان ہوا۔غضنفر کو اس سال کے اقبال سمان سے بھی نوازا گیا جو مدھیہ پردیش کلچرل ڈیپارٹمنٹ کے ذریعہ ہر سال دیا جاتا ہے۔اس سال ڈاکٹر منظر کاظمی نیشنل ایوارڈ برائے فکشن جموں وکشمیر کے منفرد افسانہ نگار جناب دیپک بدکی اور ڈاکٹر منظر کاظمی نیشنل ایوارڈ برائے فکشن تنقید پروفیسر ارتضیٰ کریم کو پیش کیے گئے۔

2019ء میں ہم سے کئی اہم فکشن نگار رخصت ہو گئے۔فکشن میں ایک خلا سا پیدا ہو گیا۔قاضی عبدالستار، نیر مسعود، عابد سہیل، اقبال مجید کا غم ابھی مندمل بھی نہیں ہوا تھا کہ نند کشور وکرم بھی منھ موڑ گئے۔ 27/اگست کو آخری سانس لینے والے نند کشور وکرم ہماری

مشترکہ تہذیبی روایت کے علمبر دار قافلے کے آخری راہرو تھے۔ ساری زندگی ادب کی خدمت میں گذار دی۔ کئی افسانوی مجموعے، ناول، کتابیں اور 'عالمی اردو ادب' (ہر سال پابندی سے اردو ادب کا ایک عالمی انتخاب شائع کرتے تھے۔) وراثت کی شکل میں چھوڑ گئے۔ انیسواں ادھیائے، ان کا معروف ناول ہے۔

مسرور جہاں، معاشرتی ناول کا ایک اہم نام ہے۔ درجنوں ناول (نئی بستی، درد کے الاؤ) اور نصف درجن سے زائد افسانوی مجموعوں (کہاں ہو تم، خواب در خواب سفر، نقل مکانی) کی خالق مسرور جہاں نے اپنی تحریر کے ذریعہ متوسط طبقے کی زندگی، ان کے مسائل اور رسم و رواج کو نہ صرف اپنے فکشن میں جگہ دی بلکہ خواتین کے حقوق کی بازیابی کی طرف مائل بھی کیا۔

انور سجاد بھی "خوشیوں کے باغ" سے رخصت ہوئے۔ جدیدیت کا عہد اور انور سجاد ایک سکے کے دو پہلو کی طرح تھے۔ ان کے کئی افسانے، گائے، کونپل، سنڈریلا، میتھس، نئی کونپل وغیرہ نے جدیدیت کے زمانے میں کافی شہرت پائی۔ خوشیوں کا باغ، ناول بھی کافی مقبول ہوا۔ جدیدیت کے علمبر دار آخری فکشن نگار کے طور پر انور سجاد بھی داغ مفارقت دے گئے۔

نئے عہد کے جدید لب و لہجے کے منفرد فکشن نگار حامد سراج سال کے آخر میں ہمیں تنہا چھوڑ گئے۔ حامد سراج اِدھر 20-15 برسوں میں نئے طرز کے افسانے کے سرخیل تھے۔ ان کے افسانوں کے نہ صرف موضوعات مختلف ہوتے تھے بلکہ ان کا انداز اور خاص کر ان کا اسلوب بالکل منفرد تھا۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعے اور ناول (وقت کی فصیل، میّا، چوب دار، بخیہ گری، برائے فروخت) ان کی یاد کے طور پر ہماری وراثت ہیں۔ حیدرآباد کے معروف افسانہ نگار یٰسین احمد بھی گذر گئے۔ یٰسین احمد نے کئی مجموعے (گم شدہ آدمی، سلاٹر ہاؤس، دھار، یہ کیا جگہ، سایوں بھرا دالان) اردو کو دیے ہیں۔

داستان، ہمارے فکشن کی اساس ہے۔ ایک زمانے تھا جب داستان گوئی کا عروج تھا۔ بے شمار لوگوں نے اسے پیشے کے طور پر اپنایا تھا۔ وہ گاؤں گاؤں، قصبے اور شہروں میں گھوم گھوم کر داستان سناتے تھے۔ آہستہ آہستہ داستان کا عہد زوال پذیر ہوتا گیا، لیکن خوشی

کی بات ہے کہ گذشتہ 30-25 برسوں میں اردواور ہندی دونوں زبانوں میں داستان گوئی کا احیا ہوا ہے۔ گذشتہ دو چار برسوں میں داستان گوئی کی روایت نے خاصی ترقی کی ہے۔ گذشتہ برس بھی داستان گوئی کا یہ سلسلہ نہ صرف قائم رہا بلکہ اس میں مزید نئے نئے گوشے وا ہوئے۔ معروف داستان گویوں میں محمود فاروقی ، .دارین شاہدی، پونم گردھانی، عینی فاروقی، راجیش کمار، شاداب حسین، ہمانشو باجپائی، فوزیہ، جاوید دانش وغیرہ نے اپنی داستان گوئی سے ہزاروں دلوں کو جیتا ہے۔ اِدھر بچوں کے لیے بھی داستانوں کا دور شروع ہوا ہے۔ پچھلے برس محمود فاروقی نے بچوں کے لیے الگ سے موجودہ عہد کے موضوعات کو داستان میں استعمال کرنا شروع کیا ہے۔

فکشن پر رسائل کے گوشے، خاص شمارے

مختلف رسائل نے فکشن پر خاص نمبر اور گوشے شائع کیے۔ 'لوح' پاکستان نے ایک ضخیم افسانہ نمبر شائع کیا۔ اس خاص شمارے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اُردو افسانے کی ابتداء 1901ء سے 2017ء تک افسانوں کا انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ رسالے کے مدیر محترم ممتاز احمد شیخ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے فرد واحد کے طور پر جو کام کیا ہے وہ بڑے بڑے ادارے بھی نہیں کر پائے۔ 'لوح' کے صد سالہ افسانہ نمبر میں افسانے کے پورے عہد کو چھ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ان میں ہندو پاک کے تقریباً 169 افسانے 1120 صفحات پر شائع کیے گئے ہیں۔ ہر دور کے مقبول اور معتبر افسانہ نگاروں کے افسانوں کو''لوح'' نے اپنی اشاعت میں شامل کیا ہے

اقبال مجید ہمارے عہد کے ایک بڑے فکشن نگار تھے۔ ان کے انتقال سے افسانے اور ناول کے قارئین کو جو غم ملا ہے وہ بے حد ہے۔ اقبال مجید پر کئی رسائل نے گوشے شائع کیے۔ بازدید، نے جولائی تا ستمبر کے شمارے میں اقبال مجید پر ایک گوشہ شائع کیا۔ مہدی جعفر، پروفیسر شارب رودلوی اور ضیا فاروقی کے مضامین اقبال مجید کی شخصیت اور فن کے متعدد گوشوں کو منور کرتے ہیں۔ 'بازید' نے اپنے اکتوبر تا دسمبر 2019ء کے شمارے میں اردو افسانے کی آبرو نیر مسعود پر ایک بھرپور گوشہ شائع کیا ہے۔ گوشے میں

تقریباً ۱۳؍مضامین شامل ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی کا مضمون نیر مسعود کی افسانوی کائنات، رضا علی عابدی کا ''نیر بھائی کا آخری خط'' محمد حمید شاہد (پاکستان) کا ''نیر مسعود کے افسانوں میں ہیت کی ہیت کاری'' سرور الہدیٰ کا ''نیر مسعود کی یادیں'' ریشما پروین کا ''حقیقت، علامت اور نیر مسعود'' ایسے مضامین ہیں جو نیر مسعود کے فکشن اور شخصیت کو سمجھنے میں معاونت کرتے ہیں۔

ایوانِ اردو نے اپریل 2019ء میں رضیہ سجاد ظہیر پر ایک مبسوط گوشہ شائع کیا۔ جس میں رضیہ سجاد ظہیر کی شخصیت اور ان کے فکشن کے تعلق کے نصف درجن سے زائد مضامین اور ان کے دو افسانے 'دوشالہ' اور 'لاوارث' بھی شائع کیے۔ رتن سنگھ، نریش کمار شاد اور سجاد ظہیر کی بیٹی نور ظہیر کا مضمون گوشے کی رونق ہیں۔ ایوان اردو نے اپنے اکتوبر کے شمارے میں معروف فکشن نگار نند کشور وکرم پر ایک گوشہ ترتیب دیا۔ جس میں فاروق ارگلی، مشرف عالم ذوقی کے عمدہ مضامین، عبدالحئی کا بہترین مکالمہ اور احمد علی برقی کے منظوم خراجِ عقیدت کے ساتھ نند کشور وکرم کا افسانہ ''آدھا سچ'' بھی شامل ہے۔

''سہ ماہی اردو چینل'' شمارہ 38 (جنوری تا مارچ ۲۰۱۹ء) میں ایک خاص گوشہ ''معاصر افغانی افسانہ'' پر شائع کیا ہے۔ رسالے کے مدیر جواں سال شاعر قمر صدیقی ہیں۔ قمر صدیقی اچھے صحافی بھی ہیں 1998 سے مسلسل 'اردو چینل' کی اشاعت کر رہے ہیں۔ ہر شمارہ چونکاتا ہے۔ کچھ نا کچھ نیا ضرور ہوتا ہے۔ اس بار ''معاصر افغانی افسانہ'' گوشے نے سب کو حیرون کر دیا۔ گوشے میں افغانی افسانہ نگاروں کے پانچ ترجمہ شدہ افسانے شائع ہوئے ہیں۔ سبھی افسانوں کے ترجمے ڈاکٹر ذاکر خان نے کیے ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ کہ ان میں افغانستان کا ماحول، زندگی، وہاں کے انسانوں کے مسائل تو موجود ہیں ہی، ساتھ ہی وہاں کی زبان کی چاشنی بھی ہے۔ اچھا ہوتا جو ان افسانوں کے تراجم پر ایک مضمون اور پانچوں افسانہ نگاروں کا تعارف بھی شامل ہوتا، لیکن یہ تو ابتداء ہے، قمر صدیقی اور اردو چینل کی ٹیم سے اُمید ہے کہ وہ ہمیں ابھی خوب حیران کرنے والے ہیں۔

سہ ماہی 'اکادمی' لکھنؤ نے اپنا اپریل۔ جون ۱۹ کا شمارہ ''نیر مسعود نمبر'' کی شکل میں شائع کیا ہے۔ اس خاص شمارے میں تقریباً پندرہ مضامین نیر مسعود کی شخصیت اور فکروفن پر

شامل اشاعت ہیں۔ پروفیسر فضل امام، ڈاکٹر تقی عابدی، وقار ناصری، ڈاختر عمیر منظر، ڈاکٹر مخمور کاکوری، ڈاکٹر ذیشان حیدر، ڈاکٹر نور فاطمہ کے مضامین نیر شناسی کو استحکام بخشتے ہیں۔

'بیسویں صدی' ایک زمانے سے اردو کی خدمت میں مصروف ہے۔ رحمٰن نیر کے انتقال سے بیسویں صدی کو ایک زبردست جھٹکا لگا تھا۔ بہت دنوں تک رسالے کی اشاعت متاثر رہی لیکن اب گذشتہ برسوں میں ڈاکٹر شمع افروز زیدی کی ادارت میں بیسویں صدی کے پابندی سے سال میں دو شمارے شائع ہو رہے ہیں۔ جولائی تا دسمبر 2019ء کا شمارہ افسانہ نمبر کی شکل میں شائع ہوا ہے۔ بیسویں صدی، کے افسانہ نمبر ایک خاص مزاج کے افسانوں سے مزین ہوتے ہیں۔ اس شمارے میں تقریباً 19/افسانے شامل ہیں۔ جن میں معروف افسانہ نگار نور شاہ، مسرور جہاں، سلطانہ مہر، انور نزہت، زین العابدین خان کے افسانوں کے علاوہ ''بیسویں صدی کی فائل سے'' یعنی پرانے افسانے، جن میں واجدہ تبسم، رفیعہ منظور الامین، سلیم اختر، حامدی کاشمیری کے افسانوں کو شامل اشاعت کیا گیا ہے۔

'چہار سو، راولپنڈی اپنے قسم کا واحد رسالہ ہے۔ اس کے مدیر گلزار جاوید بے لوث محبت کرنے والے شخص ہیں۔ وہ اردو کی اصل خدمت کا حق اپنے ذاتی سرمائے سے رسالے کو پابندیٔ وقت کے ساتھ شائع کر کے ادا کر رہے ہیں۔ اس سال مارچ۔ اپریل 2019 کا شمارہ، گوشہ فیروز عالم پر مشتمل ہے۔ فیروز عالم ایک معروف ادیب، افسانہ نگار، مترجم، دانشور اور ماہر طبیب ہیں۔ ان کی سوانح 'ہوا کے دوش پر' خاصی مقبول ہوئی ہے۔ ان کی شخصیت اور فن پر تقریباً ۱۴ر مضامین اور ان کی تحریر کے چھ نمونے شامل ہیں۔ چہار سو کے مئی۔ جون ۱۹ کے شمارے میں معروف افسانہ نگار، ناول نگار اور شاعر غضنفر علی پر ایک مبسوط گوشہ شامل ہے۔ غضنفر کے ایک درجن سے زائد ناول دو افسانوی مجموعے اور ایک طویل مثنوی وغیرہ شائع ہو چکی ہے۔ گوشے میں غضنفر کی شخصیت اور فن پر آٹھ مضامین اور ایک افسانہ، ناول مانجھی کا باب، ایک خاکہ اور کئی غزلیں، نظمیں بھی شامل ہیں۔ چہار سو کے ستمبر۔ اکتوبر کا شمارہ بھی ہندوستان کی معروف فکشن نگار محترمہ ذکیہ مشہدی پر ہے۔ گوشے میں ذکیہ مشہدی پر تقریباً نو مضامین، ان کا ایک افسانہ انگوٹھی اور ناولٹ پارسا بی بی کا بگھار کا ایک باب بھی شامل اشاعت ہے۔

سہ ماہی ''رنگ'' دھنباد کے ہر شمارے میں کسی نہ کسی شاعر ادیب پر گوشہ شامل ہوتا ہے۔ چھیاسیواں شمارہ معروف افسانہ نگار تنویر اختر رومانی کے گوشے پر مشتمل ہے۔ تنویر اختر رومانی، جمشید پور کے 70 کی دہائی کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ تنویر اختر رومانی نے کافی تعداد میں افسانے تحریر کئے ہیں، لیکن ان کا پہلا افسانوی مجموعہ کافی تاخیر سے 2016 میں عرشیہ پبلی کیشنز، سے شائع ہوا۔ 'رنگ' نے تنویر اختر رومانی پر گوشہ شائع کر کے جھارکھنڈ کی افسانوی روایت کا حق ادا کیا ہے۔ تقریباً ۹۲ صفحات پر محیط گوشے میں تنویر اختر رومانی کی شخصیت و فن پر ایک درجن کے قریب مضامین، ایک افسانہ ببول اور دو افسانچے پنچایت اور لحاف شامل اشاعت ہیں۔ پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر کرشن بھاوک، ڈاکٹر حسن نظامی، اور ڈاکٹر اختر آزاد کے مضامین گوشے کی رونق ہیں۔ تنویر اختر رومانی کے افسانوں میں قصے کا کساؤ، نپی تلی زبان اور مکالوں کی برجستگی کے ساتھ فن پر دسترس انہیں انفرادیت بخشتی ہے۔

2019 میں فکشن سے متعلق سرگرمیاں

شعبۂ اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ کے زیر اہتمام ''اکیسویں صدی میں اردو فکشن'' پر یک روزہ قومی سیمینار ۲۱ رفروری ۲۰۱۹ میں منعقد ہوا۔ افتتاحی اجلاس کی صدارت پروفیسر اوما رانی نے کی۔ پروفیسر ٹی این سنگھ (شیخ الجامعہ) مہمانِ خصوصی کے، پروفیسر یعقوب یاور (سابق صدر شعبۂ اردو، بی ایچ یو) مہمان مقرر اور پروفیسر محمد توقیر خاں بطور مہمان اعزازی شریک ہوئے۔ جبکہ نظامت ڈاکٹر محمد نظام الدین نے کی۔

دوسرے سیشن کی صدارت پروفیسر یعقوب یاور نے کی۔ اجلاس میں ڈاکٹر بشریٰ خاتون (ایودھیا)، ڈاکٹر ناہیدہ خاتون (آرہ)، ڈاکٹر رشمی کمار شرما (بی ایچ یو) شہناز ارم (کاشی دویا پیٹھ)، ڈاکٹر اشہد کریم (ایودھیا)، ڈاکٹر محمد لئیق. (الہ آباد)، سفینہ بیگم وغیرہ نے مقالے پیش کیے۔

''منشی پریم چند اور ان کی ترقی پسندی'' موضوع پر ووکیشنل انڈسٹریل ایجوکیشنل اینڈ ویلفئر سوسائٹی، لکھنؤ اور اتر پردیش اُردو کادمی کے اشتراک سے ۱۵ ر فروری ۲۰۱۹ء کو ایک روزہ سیمینار منعقد ہوا۔ صدارت کرتے ہوئے پروفیسر آصفہ زمانی نے کہا ''پریم چند نے اردو

زبان وادب اوراس کے سرمایے کو اپنی فکر اور تخلیق سے ایک نئے رنگ میں پیش کیا۔ اپنی تخلیقات میں انھوں نے انسانیت کا چہرہ دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔'' افتتاحی اجلاس کو اکادمی کے سکریٹری سید رضوان نے بھی خطاب کیا۔ بعدازاں سیمینار میں مقالات کے اجلاس منعقد ہوئے جس میں ضیاء اللہ صدیقی، مجاہدالاسلام، آصف زماں رضوی اور دیگر نے مقالات پیش کیے۔

ڈاکٹر ارشاد سیانوی کی کتاب ''نئی صدی کا اردو افسانہ'' کی رسم اجراء 04رمئی 2019ء کو پریم چند سیمینار ہال، شعبہء اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میں منعقد ہوئی۔ مہاتما گاندھی سنٹرل یونیورسٹی، بہار کے شیخ الجامعہ پروفیسر سنجیو کمار شرما، معروف افسانہ نگار خورشید حیات، ڈاکٹر وضاحت حسین (سابق ڈپٹی ڈائریکٹر، انفارمیشن، میرٹھ) اور سید معراج الدین (سابق چیئرمین، پھلاؤدہ) کے دست مبارک سے کتاب کا اجراء عمل میں آیا۔ صدارت پروفیسر اسلم جمشید پوری نے کی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر فرقان سردھنوی نے انجام دیے۔ ڈاکٹر شاداب علیم نے مہمانوں کا استقبال اور ڈاکٹر آصف علی نے کتاب کا تعارف پیش کیا۔

15رجون 2019ء کو بلو ورڈ ہوٹل، بشٹو پور، جمشید پور میں نوجوان افسانہ نگار ناصر راہی کے پہلے افسانوی مجموعے کا اجراء عمل میں آیا۔ محفل اجراء کی صدارت جمشید پور میں اردو تحریک کے روح رواں محترم سید رضا عباس رضوی (چھبّن رضوی) نے کی۔ معروف فکشن نگار محترم انیس رفیع (کلکتہ) مہمانِ خصوصی تھے جبکہ محمود یٰسین (کلکتہ) عمران عاکف خان (دہلی) اور اشرف جعفری (کلکتہ) مہمان ذی وقار کی حیثیت سے موجود تھے۔

جرمنی کے معروف افسانہ نگار سید انور ظہیر رہبر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''عکس آواز'' کا اجراء کراچی آرٹس کونسل کے زیر اہتمام 03راکتوبر 2019ء کی شام عمل میں آیا۔ پروگرام کی صدارت پرفیسر سحر انصاری نے کی جبکہ مہمان خصوصی محترم ظہورالاسلام جاوید (ابوظہبی) تھے۔ حمیرا راحت، سید کاشف رضا، عنبرین حسیب عنبر، اور اوج کمال نے کتاب پر اظہار خیال کیا۔

2019ء میں اردو فکشن انٹرنیٹ پر بھی چھایا رہا۔ متعدد ویب سائٹس، پورٹل، وہاٹس

ایپ گروپ، فیس بک پورٹل، پیج، گروپس وغیرہ میں فکشن کے حوالے سے خاصا مواد شامل کیا گیا۔قمر صدقی کی نگرانی میں اردو چینل ڈاٹ ان پر ہر روز کئی کئی کتابیں، افسانے، ناول، تنقیدی کتب، شعری مجموعے وغیرہ شامل کیے جاتے ہیں۔ 2019ء میں اردو چینل پر تقریباً 35 افسانوی مجموعے، 15 ناول، 20 فکشن تنقید پر کتب اور تقریباً 10 ترجمہ شدہ افسانوی مجموعے اور 3 ترجمہ شدہ ناول شامل کیے گئے، جنہیں کافی لوگوں نے استعمال کیا۔

عالمی افسانہ فورم پر ہر سال کی طرح اس سال بھی عالمی افسانہ میلہ 2019ء لگایا گیا۔معروف افسانہ نگار اور ناقدین فکشن کو مہمان خصوصی، مہمان ذی وقار اور مبصر کے طور پر مدعو کیا گیا۔اس سال یہ میلہ پہلی اگست سے شروع ہوا۔ایک مہینے تک چلنے والے افسانہ میلہ میں سینکڑوں کی تعداد میں افسانے موصول ہوتے ہیں۔انتظامیہ منتخب افسانوں کو میلے میں شامل کرتی ہے۔اس بار افسانے اتنے زیادہ تھے کہ میلے کو ستمبر ماہ کے وسط تک چلانا پڑا۔ کل 144 افسانے شائع ہوئے۔یوں بھی عالمی افسانہ فورم پر پورے سال افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ پورے سال عالمی افسانوی ادب، عالمی اردو فکشن، عالمی افسانوی کارواں، اردو ناولز، پرائم اردو ناولز، کے علاوہ اردو افسانہ وافسانچہ، اردو نیٹ جاپان، شعرو سخن، اردو سخن ڈاٹ کام، کہانیاں، اردو ادب، ریختہ وغیرہ پر افسانوی مجموعے، ناول اور تنقیدی کتب شائع ہوتی رہیں۔

اردو فکشن کی اشاعت کا جائزہ اگر اردو رسائل و جرائد کی روشنی میں لیا جائے تو یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ رسائل کی تعداد میں اضافے کے سبب، رسائل کو افسانوں کی دستیابی کے لیے کافی تگ ودو کرنی پڑتی ہے۔بعض رسائل میں افسانوں کی تعداد دو اور تین تک آ گئی ہے۔دوسری خاص بات یہ بھی سامنے آرہی ہے کہ اب شائع شدہ افسانے شائع کرنے میں بھی متعدد رسائل کو تردد نہیں ہے۔بعض بڑے اور اہم رسائل میں بھی شائع شدہ افسانے نظر آجاتے ہیں۔ناول کے اقتباسات یا ابواب شائع کرنے کا سلسلہ بہت کم ہو گیا ہے۔اب ایسے رسائل کی تعداد میں بھی اضافہ ہو رہا ہے جن میں تخلیقی ادب کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہاں اردو کے ایک مقبول ترین رسالے میں شائع فکشن کا جائزہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس کے لئے میں نے اردو کے سب سے مقبول سرکاری رسالے آج کل کا انتخاب

کیا۔ دیگر رسائل کے مقابلے آج بھی ماہنامہ 'آج کل' کو معیار، انداز اور تسلسل میں دوسرے رسائل پر سبقت حاصل ہے۔ آج بھی آج کل میں افسانے کی اشاعت زیادہ تر افسانہ نگاروں کے لیے فخر کی بات ہے۔ آج بھی وہاں افسانوں کا انبار ہوتا ہے۔ 2019ء میں آج کل نے کُل 43/ افسانے شائع کیے۔ سب سے کم دو افسانے مئی کے شمارے میں شائع ہوئے اور سب سے زیادہ 07 افسانے دسمبر کے شمارے میں، مارچ کے شمارے میں چاروں افسانے خواتین کے، یوں پورے سال صرف 8 خواتین کے افسانے، 10 غیر مسلم افسانہ نگاروں کے اور 3 ترجمہ شدہ افسانے شائع ہوئے۔ جولائی کے شمارے میں ایک بھی افسانہ شائع نہیں ہوا۔ پورے سال کسی بھی ایک افسانہ نگار کے دو افسانے شائع نہیں ہوئے ہیں۔ جہاں تک آج کل افسانوں کے معیار کا تعلق ہے تو اس کے باوجود کہ معیار میں گذشتہ صدی کے مقابلے ضرور کمی آئی ہے لیکن آج بھی آج کل ہندوستان کے رسائل میں اپنے معیار کے مقابلے میں پہلے نمبر پر رہی ہے۔ اس سال شائع ہونے والے افسانوں میں وہ تیرہ قدم (قمر جمالی)، آسیب (بشیر مالیر کوٹلوی) گل بوزا اور باقی چھ (مشرف عالم ذوقی)، چادر (انجم عثمانی)، سوال (معین الدین عثمانی)۔ تابوت (نسیم بن آسی)، اختتام کا آخری منظر (محمد مظہر الزماں خان) آخری غم (عبدالصمد) جواب سے سہا ہوا سوال (صبیحہ انور)، مجھے بھی (غزالہ قمر اعجاز) سفر (ریاض دانش)، اپنے موضوع، اسلوب اور پیشکش کے اعتبار بہت پسند آئے۔

21/ ویں صدی کو فکشن کی صدی کہا جا رہا ہے۔ سال در سال شائع ہونے والا فکشن اپنی تعداد کے لحاظ سے کافی سے بھی زیادہ ہے لیکن معیار کا معاملہ ذرا الگ ہے۔ یہ تو آنے والا وقت بتائے گا کہ کتنے افسانے اور کتنے ناول خود کی شناخت بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں اور کتنے وقت کے ساتھ ساتھ قصۂ پارینہ ہو جاتے ہیں۔

☆☆☆

Prof.Aslam Jamshedpuri
HOD,Urdu,CCSUniversity,Meerut ,250004, UP
aslamjamshedpuri@gmail.com,0827990707

پسِ لفظ

''اردو فکشن کے پانچ رنگ'' کا دوسرا ایڈیشن آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ فکشن تنقید پر تحریر کردہ مختلف مضامین کا مجموعہ، یہ کتاب پہلی بار 2017ء میں شائع ہوئی تھی، یوں تو 2019ء ہی میں پہلا ایڈیشن ختم ہو چکا تھا، مگر پہلے CAA جیسے قانون سے ملک کے ابتر حالات، پھر دہلی فسادات اور ان سب کے بعد کورونا جیسی مہلک بیماری کے ظلم وستم میں گرفتار دنیا۔ حالات اس قدر خراب رہے کہ کتابوں کی اشاعت کی بات سوچنا بھی معیوب تھا۔ جب زندگی ہی ٹھہری سی گئی ہو تو ایسے میں خود کے تحفظ ہی کو اولیت حاصل ہوتی ہے۔ گذشتہ ایک ماہ سے حالات معمول کی طرف آنے لگے اور کاروبار زندگی از سرِ نو شروع ہوا تو رکے ہوئے کام بھی آگے بڑھنے لگے۔ ''اردو فکشن کے پانچ رنگ'' کی بے حد مانگ کے پیش نظر، اشاعتِ ثانی پر کام شروع ہوا۔

''اُردو فکشن کے پانچ رنگ'' میں داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ جیسی اصناف پر حتی المقدور مواد پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ طالب علموں کو پانچ افسانوی اصناف پر ایک ہی کتاب میں مواد مل جاتا ہے۔ نئے ایڈیشن میں اضافے کی شکل میں چار مضامین جو تقریباً 100 رصفحات پر مشتمل ہیں، کو شامل کیا گیا ہے۔ 2015ء سے میں نے مستقل سال کے اواخر میں پورے سال کے شائع شدہ فکشن، فکشن تنقید اور فکشن سے متعلق سرگرمیوں کا ایک جائزہ لکھنا شروع کیا۔ جسے کافی پسند کیا جا رہا ہے۔ کتابِ ہٰذا کے پہلے ایڈیشن میں اس قبیل کے دو 2015ء اور 2016ء کے جائزے شامل تھے۔ اب تازہ ایڈیشن میں 2017ء، 2018ء اور 2019ء کے فکشن اور فکشن تنقید پر جائزے بھی شامل

ہیں۔ساتھ ہی ایک منفرد مضمون ''ناول کی کہانی ناول کی زبانی'' بھی شامل ہے۔ میں نے اس مضمون میں ڈپٹی نذیر احمد سے تازہ ترین ناول نگار محمد بشیر مالیر کوٹلوی (جنّی 2018ء) تک زیادہ تر ناول (ممکنہ حد تک) کے ناموں کو تخلیقی طور پر استعمال کیا ہے۔اس میں ناول کے نام کو جلی حروف میں جبکہ قوسین میں ناول نگار کا نام اور سنِ اشاعت کو بھی شامل کیا گیا ہے۔مضمون میں ناول کے تقریباً 150 / برسوں کے سفر کے تقریباً 350 / ناولوں کے ناموں کا استعمال کیا گیا ہے۔ میں نے پوری کوشش کی ہے کہ ناولوں کی پہلی اشاعت کو شامل کروں، کسی کسی ناول کا جوایڈیشن ملا، وہ لیا گیا ہے۔بعض ناولوں کی سنہ اشاعت کے حوالے قومی اردو کونسل کے رسالے ''فکر و تحقیق'' کے ''نیا ناول نمبر'' سے لیے گئے ہیں۔

جہاں تک فکشن تنقید کا سوال ہے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اکیسویں صدی میں اس میں قدرے اضافہ تو ہوا ہے مگر اب بھی شعری تنقید کے مقابلے خاصی کم ہے۔معیار کی بات کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ اِدھر ایک خوش گوار معاملہ سامنے آیا ہے کہ 'تخلیقی تنقید' سامنے آئی ہے۔تخلیقی تنقید کی تعریف وتوضیح سے پرے، صرف یہی کہنا چاہوں گا کہ اس زمرے میں ایسے ناقدین کی کاوشوں کو شمار کیا جا رہا ہے جو خود تخلیق کار بھی ہیں۔میں دو چار نام ضرور پیش کرنا چاہوں گا۔آصف فرخی، محمد حمید شاہد، مشرف عالم ذوقی، خورشید حیات، نورالحسنین، بشیر مالیر کوٹلوی، اختر آزاد، نگار عظیم، ریاض توحیدی، نشاں زیدی، احمد صغیر، ابرار مجیب، ابوبکر عباد، شائستہ فاخری، ثروت خان، محمد مستمر، شہناز رحمٰن اور راقم کا شمار کیا جا سکتا ہے۔نئی نسل کے یہ فکشن نگار جو فکشن تنقید لکھ رہے ہیں، وہ ہمارے فکشن ناقدین سے قدرے مختلف ہے۔ ان میں سے زیادہ تر کی کتب شائع ہو چکی ہیں۔کچھ کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں۔

'تخلیقی تنقید' کو اسلوب کے نقطۂ نظر سے دیکھیں، یعنی فکشن تنقید کا وہ اسلوب جس میں تخلیقیت موجود ہو تو درج بالا تخلیق کاروں کی تنقید کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔دوسرے اس فہرست میں بعض ایسے ناقدین بھی شامل ہو جاتے ہیں، جو تخلیق کار یعنی فکشن نگار تو نہیں لیکن بطور فکشن ناقد اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔یعنی حقانی القاسمی، شہاب ظفر اعظمی، مولا بخش، محمد کاظم، راشد انور راشد، ہمایوں اشرف، محمد غالب نشتر، ارشاد سیانوی وغیرہ کی فکشن تنقید کا اسلوب بھی تخلیقی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔اس طور غور کیا جائے تو فکشن تنقید میں 'تخلیقی

تنقید' کا ایک نیا دریچہ وا ہوا ہے جو اردو فکشن تنقید کے لیے خوش آئند ہے۔ فکشن تنقید میں آنے والی اس خوش گوار تبدیلی کے اسباب وعلل پر غور کریں تو کہیں نہ کہیں معروف ناقد پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی کا وہ جملہ بھی نظر آتا ہے جو انھوں نے اپنے ایک انٹرویو میں ادا کیا تھا کہ نئی نسل کو اپنا ناقد خود پیدا کرنا چاہیے۔ اُس زمانے میں اس پر نئی نسل میں ایک اضطراب برپا ہوا تھا۔ بات تلخ ضرور تھی مگر مبنی بر حقیقت تھی۔ اور صحیح وقت پر ہوا تھا۔ اور نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔

آج کل، مابعد جدیدیت ایک بار پھر سے بحث ومباحثے کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ دراصل گذشتہ 40-35 برسوں سے اردو ادب کے منظرنامے پر ایک عجیب سی خاموشی، جمود اور تعطل مسلط ہے۔ مابعد جدیت، کو متعارف کرانے والوں نے بڑی ہنرمندی اور فنکاری سے، اسے اس طور پر پیش کیا کہ یہ کوئی نظریہ نہیں۔ اس میں ادیب آزاد ہے۔ اس پر کوئی دباؤ نہیں۔ یہ نظریہ نہیں کیفیت ہے۔ اس میں کسی ازم کی بات نہیں کی گئی ہے۔ یہ زمین کی طرف، قدروں کی طرف اور اپنی جڑوں کی طرف واپسی ہے۔ ہمیں سمجھانے اور باور کرانے والوں نے اپنا کام بخوبی کردیا۔ اور ہم یوں خاموش ہوگئے گویا ساری بات ہماری سمجھ میں آگئی ہو۔ ہماری خاموشی کو ہماری رضا مندی اور اپنی کامیابی تصور کر کے کتنے ناقدین نظریہ ساز بن گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ 1980ء کے بعد تنقید میں نئی نسل وارد نہ ہوئی ہو۔ کئی اہم ناقدین منظر عام پر آئے لیکن سب نے مصلحت پسندی اور دیگر مفادات کے پیش نظر، کبھی حرفِ سوال بلند نہیں کیا۔ کبھی یہ نہیں پوچھا کہ نظریہ کے بغیر یہ ادبی صورتِ حال یا ادبی کیفیت کب تک قائم رہے گی۔ کیا کوئی نیا نظریہ، آئیڈیالوجی اور رجحان آئے گا یا یہ سلسلہ یوں ہی دراز ہوتا رہے گا۔ کبھی یہ سوال نہیں اُٹھا کہ مابعد جدیدیت کے بعد کیا۔۔؟ خاموشی اور مصلحت پسندی ہمیں نئی صدی تک بھی لے آئی۔ نئی صدی میں بہت کچھ تبدیل ہوا۔ کمپیوٹر نے ہماری زندگی ہی بدل دی۔ قلم کی جگہ ماؤس نے لے لی۔ کتابوں سے رسائل اور اخبارات تک نئی زندگی کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں۔ زندگی کے مسائل بدل گئے۔ دہشت گردی بھی ہائی ٹیک ہوگئی۔ تخلیقات پر اس تبدیلی کے واضح اثرات سامنے آنے لگے۔ لیکن ہماری خاموشی، ہنوز برقرار رہی۔ ہم سر جھکائے اپنے ٹوٹے

چھوٹے تنقیدی رویوں، تحقیقی کارناموں اور منتشر تخلیقی اظہار کے ساتھ مابعد جدیدیت کو سلام کرتے رہے۔ مابعد جدیدیت کے آقاؤں کو اور کیا چاہیے۔

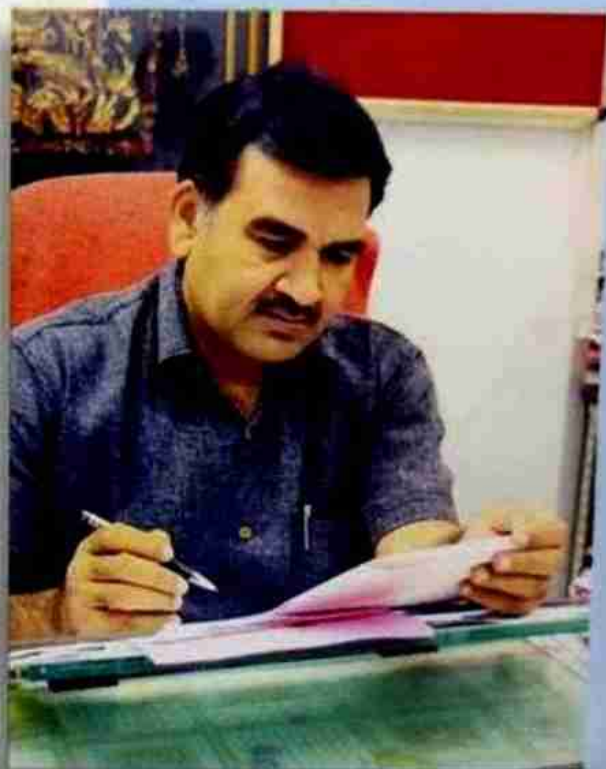
وقت آ گیا ہے۔ نوجوانوں میں اضطراب انگڑائی لے رہا ہے۔ ادبی منظرنامے کی یہ طویل خاموشی، سمندر کی طوفان سے قبل کی خاموشی میں تبدیل ہو رہی ہے۔ نیا زمانہ، نئے ادبی حالات اور نئی فکر ہمارے ذہنوں پر دستک دے رہی ہے۔ اس نئی صورتِ حال اور تغیر کا نام کیا ہوگا، یہ ابھی مستقبل کے بطن میں ہے لیکن یہ طے ہوگیا ہے کہ اب مابعد جدیدیت کے دن لد گئے۔ اور یہی بات زیادہ ضروری تھی کہ ایک طوق ہمارے گلوں سے اترا۔ ادبی صورت حال کی گلوخلاصی تو ہوئی۔ 'تخلیقی تنقید' دراصل نئی صورت حال کی عکاس کے طور پر اُبھری ہے۔ اس کے تحت فکشن ہی نہیں شعری سرمایے پر بھی خاطر خواہ تنقید ہو رہی ہے اور نئی نسل کے متعدد شعراء بھی 'تخلیقی تنقید' کے سرمایے میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اس فہرست میں شہپر رسول، خورشید اکبر، احمد محفوظ، کوثر مظہری، ارشد عبدالحمید، راشد انور راشد، سراج اجملی، عادل حیات، خورشید اکرم، عاصم شہنواز شبلی، عباس رضا نیر، فرقان سردھنوی اور ایک طویل فہرست ہے۔ جو بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔

''اردو فکشن کے پانچ رنگ'' ایک بار پھر آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ کے مشورے سر آنکھوں پر، مجھے انتظار رہے گا۔ میں عرشیہ پبلی کیشنز کے بانی محترم اظہار ندیم کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انھوں نے کتاب کو مزید خوبصورت بنا کر پیش کیا۔

نئی کتب

تجزیے		2018
عصمت شناسی	(مرتبہ)	2018
انتظار شناسی	(مرتبہ)	2019
جوگندر پال	(مرتبہ)	2019
اسرار گاندھی	(مرتبہ)	2020
لینڈرا	(تیسرا ایڈیشن)	2019
عیدگاہ سے واپسی	(تیسرا ایڈیشن)	2018
بہروپیہ	(ہندی میں کہانیاں)	2020

ان مضامین میں کوئی بڑی تھیوری استعمال نہیں ہوئی ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ یہ میرا نقطۂ نظر ہے۔ میں نے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ مغربی تنقید یا انگریزی کے طویل طویل اقتباسات سے گریز کیا جائے اور تخلیق کی بلا واسطہ قرأت کی جائے۔ قرأت کے بعد تفہیم کی جو روشنی پھوٹتی ہے، اسے بغیر کسی لاگ لپیٹ کے پیش کردیا جائے۔ یوں بھی نئی نسل کے فکشن نگار ہوں یا ناقد وہ انگریزی ادب کو حوالے کے طور پر پیش کرنے کو خامی تصور کرتے ہیں۔ ہماری نسل سے پہلے کی نسل کے ناقدین کی کتب ہوں یا مضامین انگریزی کے حوالوں سے پُر ملیں گی۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ہماری نسل انگریزی زبان و ادب سے واقف نہیں ہے بلکہ یہ نظریاتی تبدیلی ہے کہ تخلیق کی قرأت کے بعد اپنے طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جائے۔ اب یہ بھی ہو رہا ہے کہ اصل عبارت کے حوالے تو دیے جا رہے ہیں لیکن دیگر ناقدین کی آرا کا استعمال کم سے کم ہونے لگا ہے۔ جدید نسل کے ایسے فکشن ناقدین میں حقانی القاسمی، مشرف عالم ذوقی، خورشید حیات، نورالحسنین، وضاحت حسین رضوی، نگار عظیم، بشیر مالیر کوٹلوی، مولا بخش، ابوبکر عباد، عارف ہندی، نسیم اعظمی، احمد صغیر، ہمایوں اشرف، شہاب ظفر اعظمی، محمد کاظم، احمد طارق، ابرار مجیب، سلمان عبدالصمد، منصور خوشتر، محمد غالب نشتر، محمود سلیم، آمنہ آفرین، محمد نسیم جان اور ضیاء اللہ نور وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے بعض کی کئی تنقیدی کتب، بعض کی ایک کتاب اور بعض کے متعدد تنقیدی مضامین شائع ہو چکے ہیں۔

پروفیسر اسلم جمشید پوری

Urdu Fiction ke Paanch Rang
by Prof. Aslam Jamshedpuri

arshia publications
arshiapublicationspvt@gmail.com

ISBN 93-86872-28-5
9789386872289

+91 9971-77-5969
www.arshiapublications.com
arshiapublicationspvt@gmail.com